



وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية

الدلالات الاجتماعية في أعمال الفنانة التشكيلية صفية بن زقر (دراسة حالة)

إعداد الباحثة :

نادية بنت محمد صديق أوغلي

إشراف الدكتور :

سعيد بن سيد حسين عبد الله

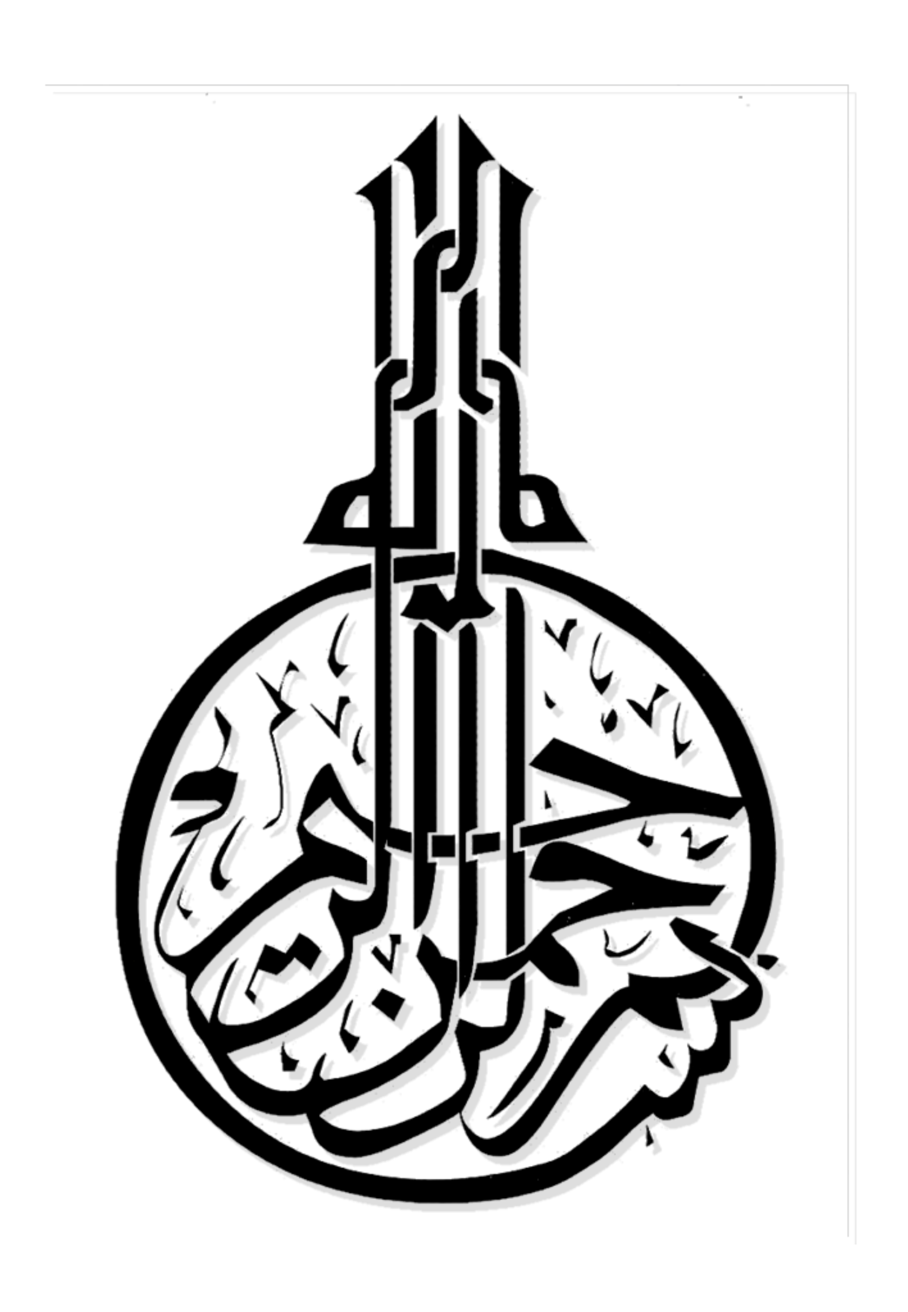
أستاذ مشارك في قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى

بحث مقدم لقسم التربية الفنية كلية التربية بجامعة أم القرى

كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي

1430هـ/2009م



قال تعالى :

﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلاً ﴾

سورة الإسراء ، آية (85)

﴿ فَبَدَأَ بِأَوۡعِيَتِهِمۡ قَبۡلَ وِعَآءِ أَخِيهِ ثُمَّ ٱسۡتَخۡرَجَهَا مِن وِعَآءِ أَخِيهِۚ كَذَٰلِكَ كِدۡنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأۡخُذَ أَخَاهُ فِى دِينِ ٱلۡمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُۚ نَرۡفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُۗ وَفَوۡقَ كُلِّ ذِى عِلۡمٍ عَلِيمٌ ﴾

سورة يوسف ، آية (76)

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِى ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡ ۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

سورة المجادلة ، آية (11)

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾

سورة البقرة ، آية (32)

﴿ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسًا يُوَٰرِى سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٌۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ ﴾

سورة الأعراف ، آية (26)

ملخص البحث

الموضوع : الدلالات الاجتماعية في أعمال الفنانة صفية بن زقر (دراسة حالة) .

الباحثة : نادية محمد صديق أوغلي .

أهداف البحث :

1. التأكيد على ارتباط الفن التشكيلي بالمجتمع الذي يعيش فيه وتعايش الفنان مع معاناة شعبه .
2. التعرف على فاعلية المرأة في إثراء الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة .
3. الكشف عن الدلالات الاجتماعية في الأعمال التشكيلية للفنانة صفية بن زقر .
4. تحليل أعمال الفنانة صفية بن زقر للكشف عن الدلالات الموجودة في أعمالها وعلاقتها بعادات المجتمع وثقافته.

منهجية البحث :

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي عن تحليل أعمال الفنانة صفية بن زقر ووصف لرموز وأشكال الدلالات الاجتماعية في تلك الأعمال .

أهم نتائج البحث :

1. تقوم الفنون التشكيلية بدور بارز في تأكيد العادات والتقاليد القديمة من الحياة الاجتماعية التي اندثرت و لم يبق منها إلا القليل .
2. أن الفنون التشكيلية من أبرز الوسائل الداعمة لتأكيد الحياة الاجتماعية وما تحمله من عادات وتقاليد ، فقد تمكنت الفنانة صفية بن زقر وغيرها من طرحها للمشاهد الحاضر.
3. أن قدرة الفنان التشكيلي على اختزان الذكريات الخاصة بالمكان والزمان تجسد في نفسه القدرة على التعبير بصدق عن الحياة الاجتماعية .
4. أهمية فتح دور يختص بالأعمال الفنية ذات الطابع الاجتماعي مثل دار صفية بن زقر الذي يرسخ العادات والقيم والتقاليد الاجتماعية التي كادت أن تندثر .

إهداء

إلى من سهرت وتعبت من أجلي ... كي تضيء لي دربي إلى أمي الحنونة...

إلى من بث في أعماقي حب العلم ونيل أعلى الدرجات ... إلى أبي الغالي...

إلى من ساندني وأعطاني الكثير من وقته ومد لي يد العون ...

إلى أخي الفنان صديق...

إلى من عاونني ووقف بجانبي ... إلي زوجي الحبيب محمد ...

إلى من مسح الدمع من عيني وفرح من أجلي ... إلى أخواتي وإخواني الغوالي...

إلى حبيبة قلبي ونور حياتي وفلذة كبدي ... إلى صغيرتي سارا الحبيبة ...

إلى قرة عيني وضياء عمري وحبيب قلبي ... إلى صغيري عبد المجيد ...

إلى زهرتي الجميلة وحبيبتي وفلذة كبدي ... إلى صغيرتي لارا ...

إلى من مد لي يد المساعدة وأسدي لي الكثير من المراجع إلى الدكتور الفاضل / سعيد حسين...

إلى من أكمل الرسالة ومد لي يد العون إلى الدكتور الفاضل / حمزة باجودة والدكتور / أحمد فيرق ...

إلى كل من دعا لي بالتوفيق والنجاح أهدي ثمرة جهدي المتواضع لهم ...

شكر وتقدير

أشكر الله وحده لا شريك له على أن يسر لي السبل وهداني إلى طلب العلم النافع بإذنه تعالى وعلى إكمال هذا البحث بالصورة التي أرجو فيها الفائدة والتوفيق .

وأتقدم بالشكر والامتنان إلى الدكتور الفاضل / سعيد حسين المشرف على البحث الذي مد لي يد العون و المساعدة و لم يبخل علي بدعمه المتواصل من وقته وجهده وتوجيهاته المثمرة . إضافة إلى تزويدي بالمراجع طوال فترة الدراسة والتي كان لها الأثر في إتمام هذا البحث . فجزاه الله خير الجزاء وأثابه الدرجات العلى من الجنة .

كما أتقدم إلى أبي وأمي اللذين وقفا بجانبي وساعداني ودعوا لي بالتوفيق .

كما أتقدم بالشكر إلي أخي الفنان التشكيلي صديق الذي عاونني وأسدى لي الكثير من التوجيهات والدعم في إنهاء البحث .

كما أتقدم بالشكر إلى زوجي الحبيب محمد الذي ساعدني على إكمال الرسالة وتفهمه لوضعي واعتذاري له عن كل تقصير .

كما أتقدم بالشكر إلى الدكتور الفاضل / حمزة باجودة على إكمال بحثي ومد لي يد المساعدة و لم يبخل علي بوقته .

وأشكر الفنانة التشكيلية صفية بن زقر التي مدت لي يد العون .

وأشكر الفنانة التشكيلية فوزية عبد الطيف التي مدت لي يد المساعدة بالمراجع وأشكر الفنان أحمد فلمبان الذي لم يبخل علي بإسداء الصور الفنية .

وتقديري لكل من دعم البحث بمرجع وقدم يد المساعدة والعون .

وإن من نعم الله وفضله علي أن منحني القدرة على إكمال هذا البحث . ثم بدعاء أبي وأمي وأخواتي وإخواني وأساتذتي وأقاربي وصديقاتي وأخيراً حبي لأزهاري سارة وعبد المجيد ولارا مع اعتذاري لهم عن كل تقصير .

وفي الختام أسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، وأن ينفع به الإسلام والمسلمين .

الباحثة


محتويات البحث

محتويات البحث

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة
• ثانيا:الدلالات الاجتماعية في أعمال الفنانين العرب	58
• الفنان عبد الهادي الجزار	58
• الفنانة زينب سجيني	62
• الفنان أيوب حسين	67
• ثالثا.الدلالات الاجتماعية في أعمال الفن السعودي	72
• الفنان ضياء عزيز ضياء..	72
• الفنان احمد فلمبان..	76
• الفنانة فوزية عبد اللطيف	79
• دور الفنانات السعوديات في إثراء الحركة الفنية التشكيلية في المملكة العربية السعودية	84
الفصل الرابع: منهجية البحث وإجراءاته	87
• منهجية البحث.............	88
• التصميم الإجرائي للبحث..	88
• عينة البحث	89
• تطبيق إجراءات البحث..	89
• الفنانة صفية بن زقر	90
• تحليل بعض من أعمال الفنانة صفية بن زقر	94

الموضوع	رقم الصفحة


فهرس الأعمال الفنية

فهرس الأعمال الفنية

الفصل الأول :

خطة البحث .

مقدمة .

أولاً : مشكلة البحث .

ثانياً : أهداف البحث .

ثالثاً : أهمية البحث .

رابعاً :حدود البحث .

خامساً : فرضية البحث .

سادساً : مصطلحات البحث .

مقدمة :

إن الفن والحياة متداخلان ، بل يخصب أحدهما الآخر ، فلا يمكن فصلهما لأنهما يساندان بعضهما البعض ، منذ أن خلق الإنسان على هذا الكوكب ، وإذا كان من الممكن تعريف الفن على أنه " إبداع إنساني " فان الإبداع والوعي بقضايا المجتمع خاصيتان تميز الإنسان من بين الكائنات الأخرى ، وتصبح بالتالي وظيفة الفن أحيانا أداة تسجيل لإحداث المجتمع وطبيعته البيئية ، لتحقيق المتعة البصرية . وقد كان للفن في الحياة دورا منذ زمن ما قبل التاريخ في التزيين ، فعندما كسا إنسان العصر الحجري جسده برسوم سحرية من الألوان الترابية ، وحتى يومنا هذا يمكن أن نصادف عشرات الزخارف في كل أشكال الفن ، مثل نقوش المسجد ، والستائر ، والأثاث ، وأغلفة الكتب ، وحواشي الجدران ، والأسقف المزخرفة ، والحلي ، وتصميمات الملابس المطبوعة والملونة . فالفن هو لسان الحياة والدليل الناطق عليها ، فأينما وجد الإنسان على سطح الأرض وجد الفن معه ، وللفن مظاهر متنوعة بدأت في أول الأمر لتسد حاجة الإنسان في معيشته ، ثم تطورت لتؤدي دورها في تربية الذوق السليم وإشاعة البهجة في النفوس إلى أن أصبحت دروبا من التعبير الروحي والوجداني والعقلي لتنظيم العلاقة بين الناس بما يكفل الكمال والانسجام بينهم . فالتعبير الفني الجمالي هو في الأساس تعبير عن تكامل الفكر والوجدان في وحدة إنسانية لم تغفل في نفس الوقت كفاءة الإنسان الحسية، ولذلك كان للفنان تعبيره الفني حيال بيئته وتقاليد وعادات مجتمعه ، ورغم أن الفن من أكثر الأنشطة الإنسانية تفردا ، فهو كذلك أشد هذه الأنشطة تعبيرا عن احتياجات الجماعة التي تشكل مجتمع الفن " ويؤكد أصحاب النظرية الاجتماعية في الفن على أهمية اتصال عقل الفنان بعقول من يحيطون به ، وان هناك روابط وثيقة بين الفن وغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية " (محسن عطية : 2001 ، 36) .

إن الفن في أكثر وظائفه وضوحا هو أنه شاهد على قرون من التغيير ، فهو سجل موضوعي يصف كيف بدت الأشياء والأماكن والأشخاص ، وهي وظيفة تقوم بها حاليا آلة التصوير ، وتخبرنا بعض اللوحات عن تفاصيل عن أماكن ومدن سجلها الفنان في عصور سابقة ، ومع ذلك لم يغفل الفنان التأكيد على مبدأ العمل الفني الذي يسر العين ، وكابتكار خلاق من جانب الفنان ، ولقد برع العديد من الفنانين السعوديين في نقل الحياة الاجتماعية السعودية ، فقد تأثر الفنان السعودي بموروثة الثقافي الذي ساعده على بلورة رؤيته الفنية ، وانعكس ذلك على أعمالة الفنية التي تضمنت أشكالاً ورموزاً تراثية وصوراً من الحياة الاجتماعية ، وتعد الفنانة صفية بن زقر واحدة من أبرز الفنانات السعوديات التي عبرت بصدق وشفافية عن تلك الحياة الاجتماعية وخاصة في المجال النسائي . مستشعرة العديد من أدق جوانبها ومفصلة لكامل ملامحها ، وتميزت بطابعها الإنساني الفريد ، والذي دفع الباحثة لاختيارها محور البحث الحالي الذي يدور حول تسجيل المظاهر الحياتية في منطقة الحجاز عامة ومكة المكرمة وجدة على وجه الخصوص لتقارب العادات في هده المدن ، كما وثقت الفنانة العديد من العادات والتقاليد الاجتماعية ، وغاصت قي أعماقها ، ورسمت بعفوية وبساطة م ظاهر الأعراس وحركة الأسواق ، وجلسات النساء والرجال . وقد نشطت صفية بن زقر في نقل أعمالها للعرض خارج المملكة العربية السعودية .

وتعتبر الفنانة صفية بن زقر إحدى الرائدات في الفن التشكيلي السعودي ، والتي بدأ نشاطها الفني مبكراً بإقامة معرض نسائي فردي ومشترك مع الفنانة منيرة موصلي .

ومنذ ذلك الوقت ازدهر النشاط الفني النسائي بالمملكة ، وتبع ذلك ظه ـــور أسمـاء نسائية في الفن التشكيلي ، والذي يغلب عليه الطابع التراثي والحياة الاجتماعية أمثال (فوزية عبد اللطيف) وغيرها من الفنانات السعوديات اللاتي تناولن هذا المضمار . ومن هنا جاءت الحاجة الملحة إلى دراسة التصوير التشكيلي المعاصر بالمملكة العربية السعودية لأعمال فنية تمثل الحياة الاجتماعية بصورها المتعددة وأساليبها المعاصرة .

مشكلة البحث :

بينما اهتمت العديد من البحوث بتصنيف الاتجاهات المعاصرة في الفن السعودي ، واهتم الآخرون بالاتجاهات التي تناولت التراث الفني السعودي أمثال (فوزية الصاعدي- إيمان منتصر اليماني وغيرهم)، ولكن قل اهتمام البحوث بالجانب الاجتماعي والدلالات الاجتماعية . والبحث الحالي استشعر هذا القصور في تناول الجوانب الاجتماعية الإنسانية في أعمال الفنانين ، والذي يمثل انعكاسات صادقة للبيئة والمجتمع السعودي بما فيه من عادات وتقاليد أصيلة وعلية فان مشكلة البحث تنحصر في دراسة نماذج من أعمال الفنان صفية بن زقر للتعرف على الدلالات الاجتماعية في أعمالها عبر مراحلها الفنية المختلفة.

أهداف البحث :

1. تحليل أعمال الفنانة صفية بن زقر للكشف عن الدلالات الموجودة في أعمالها وعلاقتها بعادات المجتمع وثقافته.
2. التأكيد على ارتباط الفن التشكيلي بالمجتمع الذي يعيش فيه وتعايش الفنان مع معاناة شعبه.
3. التعرف على فاعلية المرأة السعودية في إثراء الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في :

1. إبراز دور الفن التشكيلي في الكشف عن الجوانب الحياتية المختلفة في المجتمع .
2. التأكيد على دورة المرأة السعودية في إثراء الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة .

3. تمثل الرسالة الحالية اتجاهاً جديداً في بحوث التربية الفنية داخل المملكة العربية السعودية تهتم بالسيرة الذاتية لرواد الفن التشكيلي من خلال دراسة القيم والمراحل الفنية التشكيلية .
4. التعرف على مصادر استلهام موضوعات الفنانة صفية بن زقر في أعمالها التصويرية.

حدود البحث :

تقتصر الدراسة على تحليل الأعمال الفنية للفنانة التشكيلية صفية بن زقر ذات الدلالة الاجتماعية .

فرضية البحث :

يفترض الباحثة أنه من خلال الدراسة وتحليل الإبداع التشكيلي للفنانة صفية بن زقر يمكن تحديد الدلالات الاجتماعية التي تظهر في أعمالها الفنية .

مصطلحات البحث :

- العمل الفني :
- القيم الجمالية :
- الدلالات الاجتماعية :

يقصد بكلمة الدلالة لغوياً : الإرشاد أو العلامة أو الإشارة أو المفهوم .

ويعرفها عبد الوهاب (2001م) هي المعاني التي تحتاج إلى عملية فكرية أكثر تعقيداً من الإدراك الحسي والانطباعات الذاتية والحالات الوجدانية التي تنكشف لنا في مجالات الإبداع الفني .

وهناك دلالات سماوية مثل المعتقدات ، ودلالات أرضية مثل الظواهر الطبيعية ، والرمزية مثل معان كثيرة للصور والأشكال التي اعتدنا أن نراها في الأحلام والخيالات .

وهناك دلالات اجتماعية مثل العادات والتقاليد ، ودلالات فنية تصرفو فيها صورة الواقع من التفاصيل المحددة ، ويقوم فيها الإيجاد مقام التقرير فتحول الأفكار إلى أحاسيس وخواطر وجدانية .

وتعرف إجرائياً بأنها علامات معقدة تحتاج إلى عملية عقلية فكرية بحيث توضح الجوانب المختلفة في العمل الفني ، وقد تكون هذه الجوانب سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، ورمزية .

وأيضاً هي إشارة موجودة في الظواهر الاجتماعية والتي تتمثل في العادات والتقاليد . بحيث يحاول الفنان إسقاطها في أعمالة الفنية التصويرية كي يج ذب أنظار المشاهد أو المتلقي .

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

أولاً :الإطار النظري.

ثانياً :الدراسات السابقة

أولا : الإطار النظري :

المقدمة :

رغم أن الفن أكثر الأنشطة الإنسانية تفردا ، فهو كذالك أشد هذه الأنشطة تعبيرا عن احتياجات الجماعة التي تشكل مجتمع الفن . ويؤكد أصحاب النظرية الاجتماعية في الفن ، على أهمية اتصال عقل الفنان بعقول من يحيطون به ، وأن هناك روابط وثيقة بين الفن وغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية . والصفة الذاتية التي تميز أعمال الفن لا تتعارض مع اعتبار الفنان لعلمه سبيلا لتحقيق شهرته . ومهما كان الفنان منعزلا فإن لديه رغبة في التعبير عن مشاعره فنيا للآخرين .

وإذا كان لا يجوز وجود عمل فني خارجا عن نطاق العالم الذي نحيا فيه ، فمن هذه الوجهة يوجه الفنان فكره من خلال عمله الفني نحو العالم الخارجي . فلكل فعل إنساني ((معنى)) يخرج عن الذات من أجل أن يتجه نحو الآخر ، وهكذا يصبح العمل الفني بمثابة حضور لفكر الفنان في صميم العالم المحسوس ، ويمكن للعواطف والانفعالا ت التي هي أصل كل تعبير فني أن تتحول إلى لغة ، ويتحول العمل الفني إلى وسيلة اتصال بالآخرين .

لقد اصطبغت شتى خبرات المجتمعات الإنسانية في كل زمان ومكان ، في مجالاتها المختلفة ، العملية والاجتماعية والتربوية ، بصبغة جمالية ، عندما أتحدت جوانبها المادية مع الأخرى الروحية ، فكان النشاط الجمالي في كل الحضارات يندمج في صميم الحياة الاجتماعية العادية ، إذ أن ظاهرة الفن في جوهرها إنسانية . ومثلما تميز الإنسان عن غيره من الكائنات بقدرته على إبداع أعمال الفن ، فهو كذلك يميل نحو الاستمتاع بجمال مثل هذه الأعمال . غير أن الموجودات التي تتصف بالجمال ، هي الكائنات في الطبيعة ، أو التي صنعتها يد الإنسان ، أي أن موضوعات الجمال والتذوق الفني هي البيئة الطبيعية ، والبيئة الصناعية ، والفن .

تتعرض الباحثة في الإطار النظري لدور الفن التشكيلي في المجتمع السعودي من الناحية الاقتصادية والصناعية والاجتماعية مع بدايات الحركة التشكيلية السعودية وما يتضمنه من اتساع في دور المعارض والمراكز والجمعيات والمشاركات المحلية والعربية ودور الرئاسة العامة لرعاية الشباب وتنوع الاتجاهات والمدارس الفنية ، كما ، ثم تتعرض الباحثة إلى دور الفنانات السعوديات في إثراء الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة .

1ـ بداية الحركة التشكيلية السعودية :

كانت أرض الجزيرة العربية موطناً لكثير من الحضارات البشرية التي تميزت بعلومها وفنونها ، والتي مازالت آثارها موجودة تشهد على ما زخرت به من إنجازات ، وقد تعرضت الباحثة في الفصل الأول للعصور التي توالت على أرض الجزيرة حتى ظهور الحضارة الإسلامية وما صحبها من إبداع في شتى مجالات الفنون المختلفة ، والذي كان له أثره في ترسيخ القيم الفنية والجمالية في شعوب المناطق التي كانت خاضعة للولاية الإسلامية ، ثم انتقلت إلى مراحل قيام الدولة السعودية التي رسخت الاستقرار على أرض الجزيرة ، واهتمت بالارتقاء الثقافي والعلمي والاجتماعي مما كان له أثره في نشأة الحركة التشكيلية السعودية وتطورها .

ظهر الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية في وقت ترافق مع بدء تدريس مادة الرسم في المدرسة الخيرية العارفية ، وهذا ما ذكره السليمان (2000م) كانت مادة الرسم ضمن الخطة الدراسية للمدرسة الخيرية العارفية التي أسسها الشيخ محمد حسين الخياط بمكة المكرمة عام 1326هـ 1908م (ص13) . ويعد هذا التاريخ أقدم إشارة لتدريس التربية الفنية ضمن التعليم بمكة المكرمة ، كما ظهرت تواريخ تؤكد على مدى أهمية تدريس هذه المادة وممارستها فعلياً داخل المدارس ، ولقد أشارت مها السنان (1422هـ) إلى إن الفن التشكيلي المعاصر لم يظهر إلاّ لاحقاً ، وذلك من خلال تدريس مادة الرسم حين ظهرت الخطة التي تضمنها خطاب مدير المعارف لعام 1348هـ/1929م كما تدرس للسنة الثالثة والرابعة (ص50) . وبعد ذلك حذفت مادة الرسم مع مواد أخرى عام 1349هـ ، وهذا ما أشار إليه الحربي (1421هـ) إن مادة

الرسم حذفت مع مواد أخرى سنة 1349هـ من المرحلة التحضيرية (ص59) . وظل الطلاب يمارسونها من خلال مادة الخط العر بي ، وظهرت مرة أخرى في عام 1364هـ/1944م وذلك من خلال تدريسها في مرحلتي المتوسطة والثانوية . وهو الأمر الذي أكده الحربي (1421هـ) حيث خصص للرسم حصة واحدة في الأسبوع لكل من الصف الأول والثاني ، وحصتان في الأسبوع للصف الثالث المتوسط . أما بالنسبة للصف الأول والثاني والثالث الثانوي فقد كانت مادة الرسم تدخل ضمن الثقافة (ص59) .

وكانت طريقة تدريسها تركز على النقل والمحاكاة ورسم بعض المناظر الطبيعية والتركيبات الزخرفية ومزج الألوان مع بعضها البعض .

ويقول السليمان (2000م) : إن مادة الرسم ألغيت ، وعاد الطلاب لممارستها من خلال الخط العربي والأشغال الفنية وذلك كان عام 1365هـ/1945م (ص14) .

وفي عام 1374هـ/1954م عرفت مادة الرسم كنشاط مدرسي وليس كمادة أكاديمية ضمن الخطط الدراسية ، وهذا ما وضحه الحربي (1421هـ) إنه نشاط مدرسي وليست مادة أكاديمية ضمن الخطة الدراسية والمناهج العامة (ص59) .

حيث ذكر بأن الوزارة أعدت دورات تدريبية فنية وذلك خلال فترة الصيف في مدينة الطائف (ص60) . وفي عام 1377هـ/1957م صدر القرار الوزاري بتدريس مادة التربية الفنية في جميع مدراس المملكة العربية السعودية واعتبارها إحدى مداخل علم التربية لتكوين الشخصية المتزنة من جميع النواحي سواء كانت جسمية أو عقلية أو فنية ، ويعتبر هذا التاريخ هاماً في مسيرة التربية الفنية بالمملكة العربية السعودية . لأنه عام الاعتراف بها كمادة أكاديمية ضمن الخطة الدراسية .

وقد أشارت مها السنان (1422هـ) إن مادة التربية الفنية كانت تسمى مادة الزخرفة والتي تغير اسمها إلى التربية الفنية في عام 1382هـ/1962م (ص50) .

ويعتبر عام 1378هـ/1958م عام البداية الحقيقية لمعارض الفنية المدرسية ، وقد تكون هذه البداية الأولى لظهور حركة الفن التشكيلي على أرض الجزيرة العربية ،

والذي شهد دعما حكومياً غير مسبوق وعلى أعلى مستوى ، حيث افتتح ملك المملكة العربية السعودية سعود بن عبد العزيز – رحمه الله – أول معرض فني مدرسي ضم جميع المراحل التعليمية في المملكة العربية السعودية .

وفي هذا يذكر الحربي (1421هـــ) عن أول معرض فني في المملكة العربية السعودية نقلا عن الرصيص :

> في عام 1378هـــ/1958م أقيم أول معرض فني من إنتاج طلاب مدارس التعليم العام بمقر وزارة المعارف بالرياض ، وقد افتتحه الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود – رحمه الله – وكان الملك فهد – رحمه الله – وزيراً للمعارف آنذاك ، وقد اعتبر الحدث تتويجاً لقرار وزارة المعارف بتدريس مادة التربية الفنية بالمدارس واحتضان رسمي للفنون التشكيلية . كما ساعد على إقامة المعارض الفنية المدرسية في جميع مناطق المملكة بعد ذلك وحتى الآن ، وهذا يساعد بدوره على ظهور المواهب الفنية الصغيرة في وقت مبكر لتشق طريقها في عالم الفن مستقبلا (ص61)
>
> .

وكان حصيلة ذلك أن برز الاهتمام الحكومي بالتعليم بوجه عام وتعليم الفنون بوجه خاص ، وقد ذكر رفقي (1419هـــ) أنه تم افتتاح معهد التربية الفنية بالرياض عام 1385هـــ/1965م بقرار وزاري (ص115) .

كما يشير السليمان (2000م) إنه في هذا العام تأسس معهد التربية الفنية للمعلمين بالرياض حرصاً على إعداد المدرس الوطني المتخصص للمرحلة الابتدائية باعتبارها القاعدة العريضة والأساسية في بنية التعليم (ص13) .

ويوضح السليمان (2000م) أن المواد التي كانت تتبع في هذا المعهد هي الرسم والتصوير والتصميم والزخرفة وأعمال الصلصال والنجارة وأشغال يدوية وطباعة ومواد أخرى (ص13) .

كما يعرض الحربي (1421هـــ) طبيعة الدراسة في المعهد والتي كانت مدة الدراسة فيه ثلاث سنوات بعد الكفاءة المتوسطة (ص62) . وقد أكد الربيعي (1985م) أن هذه القاعدة الأولى التي تخرج منها دفعات من المدرسين والفنانين الذين يعتبرون روّاد

الحركة التشكيلية السعودية ، وفي عام 1387هـ/1967م تم تأسيس مركز الفنون التشكيلية في جدة (ص199) .

ويقول السليمان (2000م) : إنه تم استقدام عدد من المعلمين العرب الذين كان بعضهـم يمارس الفن للتعليم ، ودرس في المعهد عدد كبير الطلبة الموهوبين حملوا لواء الفن التشكيلي فيما بعد منهم على سبيل المثال لاالحصربكرشيخون وعلي الرزير ومحمد سيام وناجع و الرصيص وغيرهم ، وأقفل المعهد عام 1410هـ/1990م بعد أن أسهم بفاعلية في حركة الفن التشكيلي السعودي (ص14) . وفي عام 1388هـ/1968م أقيم معرض مشترك بجامعة الملك عبد العزيز الأهلية بجدة ويذكر السليمان (2000م) أسماء الفنانين الذين اشتركوا بهذا المعرض والذي ضم فنانين إ يطاليين وسعوديين هم عبد الحليم رضوي – رحمه الله – وأحمد فلمبان وضياء عزيز ضياء وطه صبان وحسين مليح وعبد الكريم بوخضير الذين يعتبرون رواد الحركة التشكيلية (ص13) .

ويؤكد الحربي (1421هـ) أن الحكومة السعودية دعمت الحركة الفنية التشكيلية من خلال ابتعاث الطلبة إلى أمريكا و إيطاليا ومصر وبريطانيا لاستكمال دراساتهم الجامعية والتخصص بمجالات الفنون التشكيلية والفنية والهندسية والديكور (ص64) . ومن الفنانين الذين ابعثوا للدراسة كما يعرضهم السليمان (1420هـ) .

> صالح الخطاب وعبد الرشيد سلطان ومحمد عبد الحميد وجميل مرزا وأحمد الدشاش إلى الولايات المتحدة الأمريكية و إيطاليا ، ومحمد الصقعي وبكر شيخون وعلي الرزيزاء ومحمد السليم وضياء عزيز ضياء وخالد العبدان وكمال المعلم جميعهم ابعثوا للدراسة في إيطاليا. كما درس فؤاد مغربل ومحمد الرصيص في مصر ، وعبد الحميد البقشي وعبد الله المرزوق وحمزة باجودة في الولايات المتحدة الأمريكية ، وابتعث فيصل السمرة إلى فرنسا ، ودرسـت منيرة موصلي في مصر ، ونبيلة البسام في الولايات المتحدة الأمريكية ، وواصل عبد الستار الموسى دراسته الفنية خارج المملكة العربية السعودية على حسابه الخاص ، مثل كل من الفنانتين نبيلة ومنيرة ، كما تلقت صفية بن زقر دراسات حرة في مصر وبريطانيا(66).

ويذكر الربيعي (1985م) في عام 1393هـ/1973م تأسست الجمعية العربية السعودية للفنون في الرياض ، وفتحت لها فرعين بجدة والإحساء (ص199) . ويذكر الحربي (1421هـ) عن مدى اهتمام وزارة المعارف بتدريس مادة التربية الفنية بجامعات المملكة العربية السعودية من خلال تأسيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود عام 1395هـ/1975م في الرياض (ص64) . وتؤكد السنان (1422هـ) بأن هذا العام هو البداية الحقيقية للفن التشكيلي في المملكة العربية ؛ لأن المعارض أخذت صفة التنظيم الدوري سواء معرضاً أو معرضين سنوياً (ص51) . كما يذكر السليمان (2000م) أنه في نفس العام أقيمت معارض فناني أندية المنطقة الغربية في مدينة الطائف ، وبعد ذلك يقيم الفنان أحمد الزهراني معرضه الأول ويتبعه بستة معارض في نفس العقد (ص15) .

ويقول الحربي (1421هـ) : في 1391هـ/1971م أقام الفنان سعد العبيد أول معرض شخصي له في مدينـــة الرياض (ص67) ، ويتبعه بعد ذلك بثلاثة معارض في نفس العقد ، وهذا ما أشار إليه السليمان (2000م) ، ويذكر أيضاً بأن الفنان محمد الرصيص يقيم معرضه الأول عام 1392هـ/1972م في الرياض ، وتقيم الفنانة منيرة موصلي معرضين في نفس العام بجدة ، وبعد عام تقيم معرضاً فردياً في مدينة الرياض (ص15) .

وفي عام 1393هـ/1973م أقام الفنان عبد الجبار اليحيى معرضه الفردي ، ويقول الحربي (1421هـ) : يعد الفنان اليحيى من أول المساهمين بتحرير مواد صحفية تعنى بال فنون التشكيلية (ص67) . ويشير السليمان (2000م) ب أن عام 1393هـ/1973م هو عام المعارض الفردية ، وأن الفنان محمد المنيف افتتح معرضه في حوطه سدير وتبعه خمسة معارض في مناطـــق مختلفة على أرض المملكة (ص15) . وفي نفس هذا العام تأسست جمعية الثقافة والفنون ، وقد ذكرنا سلفاً أنه في نفس هذا العقد تم افتتاح الجمعية العربية السعودية للفنون في الرياض .

وبعد عام تلاه قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، وتأسس قسم بكلية المعلمين بالرياض ، ثم في المدينة المنورة ، ثم بجامعة الملك عبد العزيز بجدة ، وتتالت بعد ذلك أقسام التربية الفنية في جميع كليات المعلمين في مختلف م ناطق المملكة . ويشير

السليمان (2000م) إلى الطريقة التي يتلقاها الدارس من دروس نظرية وعملية بحيث تكسبه بعض الجوانب الفنية في ممارسة الفن من خلال التطبيق العملي لبعض المواد كالرسم والتصوير والخط وغيرها (ص14).

(أ) أولى معارض الفنون التشكيلية والمشاركات المحلية والدولية بالمملكة العربية السعودية

كانت البدايات الأولى لظهور معارض الفن التشكيلي على أرض المملكة العربية السعودية من خلال تدريس مادة التربية الفنية في المدارس ، وأقيم أول معرض مدرسي في عهد الملك سعود بن عبد العزيز - رحمه الله - وذلك في عام 1378هـ /1958م . حيث مهدت تلك المعارض الطريق أمام الطلبة وشجعتهم لمواصلة نشاطهم الفني وإقامة معارض شخصية .

وبدأت بوادر الحركة التشكيلية المعاصرة تظهر في السعودية مع بداية أول نشاط فني على يد الفنان عبد الحليم رضوي - رحمه الله - والذي يعتبر صاحب أول معرض فردي ، وهذا ما أكده السليمان (2000م) حيث أقام بعد عودته من إيطاليا عام 1384هـ/ 1964م أول معرض فردي في جدة ، وتبعه بمعارض في الرياض والظهران (ص15) . مما شجع الفنانين السعوديين الذين درسوا في إيطاليا أن يتوجهوا نفس التوجه . وبعد عام واحد من معرض عبد الحليم رضوي - رحمه الله - . يقول الحربي (1421هـ) - نقلا عن السليمان - في عام 1385هـ/1965م يقيم الفنان عبد العزيز الحماد معرضه الأول في منطقة الدمام و هو لا يزال طالباً في معهد التربية الفنية بالرياض (ص66) .

ويذكر السليمان (2000م) ولقد أعادالفنان عبد العزيز الحماد التجربة مرة أخرى بإقامة معرض في الظهران عام 1386هـ/1966م ثم معرضين في الرياض عام 1387هـ/1967م (ص15) . ويقول السليمان (1420هـ) في نفس العام يقيم الفنان محمد عبد الرشيد سلطان معرضه الأول بجدة ويقيم الفنان محمد السليم في نفس العام معرضه الأول في الرياض .

ويضيف جودي (1418هـ) بدأت بواكير الحركة التشكيلية تظهر إذ بدأها الفنان محمد السليم الذي درس الفن في فلورنسا واختص بالرسم والديكور ، وقد ساهم في إظهار الحركة وبلورتها (ص203) .

كما يضيف السليمان (2000م) إن محمد السليم انتقل إلى المنطقة الشرقية ليقيم معرضاً في مدينة الظهران ، وآخر بعد عام في الدمام ، ثم معرضاً في جدة عام 1390هـ/1970م (ص15) . وتوالت بعد ذلك المعارض الشخصية فظهرت بصورة متدفقة أي في عام 1388هـ/1968م . ويذكر الحربي (1421هـ) إن الفنان ضياء عزيز ضياء أقام معرضه الشخصي الأول بمدينة جدة ، وتشير مها السنان (1422هـ) كان المعرض في فندق بلازا وافتتحه الشيخ حسن بن عبد الله الشيخ (ص52) .

كما يذكر الحربي (1421هـ) إن الفنان ضياء عزيز ضياء حصل على بعثة إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام 1391هـ /1971م (ص66) وفي نفس العام 1388هـ/1968م أقامت الفنانتان صفية بن زقر ومنيرة موصلي معرضاً مشتركاً في مدينة جدة ، وتقول مها السنان (1422هـ) – نقلا عن صفية بن زقر – كان المعرض مفاجأة للمدعوين ، كان نقطة تحول بارزة ، فهو أول معرض فني تشكيلي يقام في مدينة جدة لفنانتين سعوديتين ، ويعد أحد الدعامات التي عززت الحركة التشكيلية بالمملكة العربية السعودية (ص52) .

وبعد عام واحد أي في 1389هـ/1969م يقيم الفنان مشعل السديري معرضه الفردي . ويذكر السليمان (2000م) في نفس العام يقام معرضٌ جماعيٌ كبير لفناني وأندية المملكة في الرياض نظمته (المديرية العامة لرعاية الشباب) قبل أن تسمى بالرئاسة العامة لرعاية الشباب (ص15) .

وفي عام 1390هـ/1970م تقيم الفنانة صفية بن زقر معرضها الفردي الأول في دار الحنان .ويضيف الحربي (1421هـ) – نقلا عن صفية بن زقر – كانت البداية لرحلتها الفنية في عام 1968م بمعرض مدرسي بدار التربية الحديثة بجدة . وضم المعرض 31 لوحة ، وشاركتني في المعرض الفنانة منيرة موصلي (ص67) .

(ب) دور الرئاسة العامة لرعاية الشباب في دعم الحركة التشكيلية :

وتشير مها السنان (1422هـ) إلي أن المعارض الفردية والجماعية في البداية كانت تقام بشكل غير منتظم وبجهد فردي ، ولكنها تنظمت وأخذت الشكل الدوري بعد تبني الرئاسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية للثقافة والفنون والجهات الحكومية التي اهتمت بإقامة المعارض (ص53) .

وقد أنشئ قسم الفنون التشكيلية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب في عام 1394هـ/1974م . هذا ما ذكره السليمان (2000م) ، وأخذت الرئاسة العامة على عاتقها قيد الحركة التشكيلية في البلاد والرقي بالفنانين إلى أعلى مستوى فني وذلك من خلال اعتبار عطائهم التشكيلي نهجاً ثقافياً يستحق العناية والاهتمام .

ويقول السويد (1415هـ) : لقد وعت الرئاسة أهمية التوازن في مسيرة الحركة التشكيلية ، فكثفت برامجها الداخلية على المستوى المحلي (المكاتب) وعلى المستوى المركزي (المملكة) من جانب ، وأتاحت أوسع الفرص للفنون التشكيلية السعودية بالظهور الخارجي من جانب آخر (ص94) .

وتقوم الرئاسة العامة بوضع خطط سنوية وخمسيه لأنشطة الفنون التشكيلية المختلفـة ، بما يتلاءم مع دفع حركة الفنون التشكيلية السعودية إلى الأمام والوصول بها إلى أعلى مستوياها ، وتقوم الخطط كما ذكر في المعرض الخارجي للفنون التشكيلية بروما عام 1996م على محورين أساسيين : الأول يتضمن أنشطة الفنون التشكيلية المحلية ، حيث تقيم سلسلة من المعارض والمسابقات في جميع مناطق المملكة سنويا ، ويبلغ إجمالي المعارض سنويا 80 معرضاً . إضافة إلى المعارض الفردية . والمحور الثاني فيشمل المعارض الدولية التي تقيمها الرئاسة للدول المختلفة كتعرف بفنونها (ص49) .

ويقول الألفي (بدون تاريخ) : بأن الرئاسة العامة تقوم باقتناء لوحات من كل معرض فني ، وتقدم التسهيلات اللازمة للمعارض والفنانين (ص234) . ولا تكتفي بهذا الجهد بل تمنح الفنانين والفنانات جوائز مالية مشجعة . وشهادات تقديرية . كما تحرص على طباعة أدلة ملونة للمعارض التي نظمتها .

(ج) تنوع الاتجاهات والمدارس الفنية في الحركة التشكيلية السعودية :

لقد سار الفن التشكيلي السعودي خطوات واسعة نحو التقدم في فترة وجيزة ، وكأنه في سباق مع الزمن ، فتعددت الأساليب والاتجاهات الفنية نتيجة تنوع مصادر الإبداع والإلهام ، ونجد أن الفنان السعودي يستلهم موضوعه من البيئة الجغرافية الصحراوية بحيث يشعرك بألوان الصحراء الحارة وصفاء زرقة السماء ولهيب الرمال التي تعكس لون الشمس . كما يصور الحياة الاجتماعية اليومية والتي تشتمل على عادات وتقاليد وقيم سامية .

ورغم اتساع رقعة المساحة للمملكة وتعدد البيئات فقد توجه عدد من الفنانين التشكيليين إلى رصد بعض من العادات والتقاليد ببيئة المملكة من حلال جمل تشكيلية تحمل في مضمونها فيم تعبيرية توضح الكثير من مفردات البيئة التشكيلية .

وفي رأي الباحثة أن تلك أهم مصادر الإلهام والإبداع للفنان السعودي ، لذلك يتسم الفن التشكيلي السعودي بهوية خاصة وشخصية متميزة ومستقلة .

كما ترى الباحثة أن حركة الفن التشكيلي السعودي كشفت عن قدر كبير من التطور في الأساليب والاتجاهات والاستفادة من التقنيات المعاصرة . كما أنها من أكثر الحركات تدفقاً وحيوية في المملكة العربية .فقد استطاع عشرات الفنانين التشكيلين الوصول بإبداعاتهم إلى أفضل مستوى فني . ولا ننسى أيضاً دور انتشار قاعات العرض بصورة كبيرة وبتجهيزات متطورة تواكب نظم العرض المعاصر ، وكذلك جهود المراكز الثقافية ورعاية الشباب والجمعيات والجهات الحكومية والتي كان لها أثر إيجابي ساهم في دعم هذا التطور ، وكان للجهات الحكومية والمؤسسات الخاصة دور فعال في دعم الحركة التشكيلية السعوديـة ، وأيضاً الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، والحرس الوطني الذي ينظم الجنادرية سنوياً ، وأمانات المدن وقرية المفاتحة والخطوط الجوية السعودية التي تنظم مسابقة ملون سنويا ، وكذلك وزارة الدفاع والطيران ومركز الفنون ودار الفنون السعودية وقاعة التراث الشعبي والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت التشكيليين في جدة .

كل هذه الجهات والمؤسسات كان لها الفضل الأ كبر في تقدم وتطور الحركة التشكيلية الفنية السعودية وإتاحة الفرصة للعديد من الفنانين في إقامة معارض فردية وجماعية داخلية وخارجية بالإضافة إلى رعاية النشاطات الفنية والدورات والمسابقات والندوات التي ساهمت في نقل حيز الفنان وثقافته الفنية بالإضافة إلى الارتقاء بالذوق العام وتأكيد دور الفن التشكيلي في إثراء جوانب من حياة المجتمع السعودي.

(د) القيم الشكلية ودوره في التعبير الفني :

إن الفن يتأثر في المجتمع بالأفكار الأخلاقية للعصر وبمستوى الثقافة والذوق ، بما يترك أثره على الفنان ، وبالتالي على أعماله ، إضا فة إلى العوامل التي تنتمي إلى الفن ذاته مثل الأساليب والأنماط الفنية بدلالاتها الخاصة من وجهة نظر الفنان فرغم أن أي عمل فني يعتبر منفردا ومتميزا عن غيره من الأعمال فان هناك من الخصائص المشتركة بين الأعمال الفنية المختلفة ، مما يسهل علينا عمليات التصنيف والربط والمقارنة بينها ، فوجود الفن يرتبط دائما بالظروف الاجتماعية ويتطور وفقا لقوانينه . ولذلك فان الفن كان دائما على صلة وثيقة بالعصور التي نشأ فيها ، و غالبا ما يمثل العمل الفني مجموعة من القيم التي تشكل بيئته ، ومن الصعب فصل الشكل عن القيمة ، ودائما ما يمثل جزء من العمل الفني عنصرا له قيمته في صياغته ، وحينما تدرك الوحدات في نظام كلي شامل ، سوف يدرك التناسق بين الأشكال . فلغة الفن كانت دائما هي وسيلة تواصل شعبية ، يستطيع الفنان من خلالها تسجيل مظاهر بيئته بشتى ألوانها وتعدد مفرداتها الشكلية .

> " فلقد جمع الفن في عصوره المبكرة بين القيم التصويرية والوظيفية والشكلية ، ومنذ العصر الحجري القديم والإنسان كان يراعي في رسومه التقابلات الجمالية ، حيث يشابه حركة خطوط الظهر في رسم الحيوان مع خطوط البطن ، مما يحقق المتعة البصرية . وفي رسم الخيول وحيوان البيزون في كهف لأسو ، كان الهدف تصوير الوجود الجمعي للحيوانات والبشر ، وهو يكشف عن دقة الملاحظة التي تمتع بها الإنسان في تصوير حركات الهجوم والرقود والانطلاق ، بحساسية بصرية وذاكرة دقيقة ، والرسم هنا هو بمثابة وسيلة

تعين الصائد على الإيقاع بفريسته، وتجمل الحياة بالتعبيرات الحيوية ، وبالتوحيد بين الأضداد (بين الجزئي والكلي ، وبين العرضي والضروري ، والحسي والعقلي) ويكشف الرسم عن مقدرة على تجسيد معنى خالد ، وعن مقدرة أخرى في التوصل إلى النمط الجمالي التشكيلي المناسب " (محسن عطية : 2000 ، 260) . شكل رقم (1)

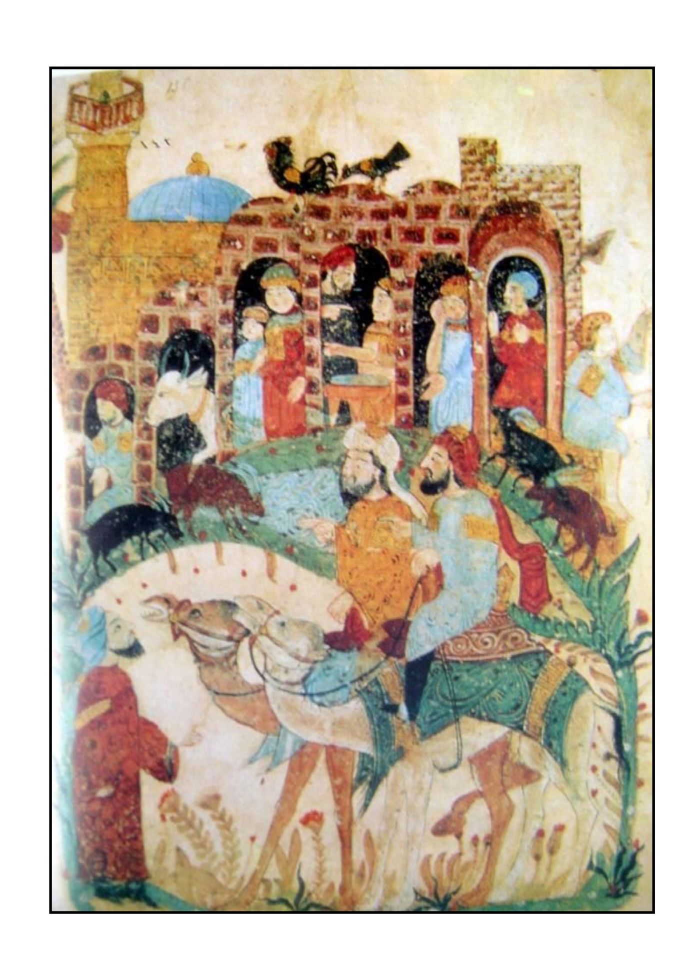


شكل (1)

الخيول وحيوان البيزون ، كهف لاسو (من 15- 9 قبل الميلاد)

مرجع الصورة : محسن عطية : 2000، ص 284

وفي العصر الإسلامي برع الفنانون الأوائل في العبير عن الحياة في البيئة الشرقية بكل تفاصيلها ، ونراها بكل دقة ووضوح في معظم المخطوطات الإسلامية لم ناظر من القصور الجميلة ، والحدائق الغناء ، بألوان براقة ورسوم دقيقة وتكوينات محكمة .وقد تميزت منمنمة الواسطي شكل (2) بخصوبة الخيال ورشاقة الأسلوب والجمالية الأصيلة واللوحة في مجملها غنية بألوانها وبالتعبيرات البيئية المختلفة ، التي يمكن للمشاهد التعرف عن كثب عن نمط الحياة بكافة ألوانها في الماضي .



شكل (2)

حديث قرب المدينة ، يحي بن محمود بن يحي الواسطي

منمنمة من مخطوطة مقامات الحريري (1237م)

مرجع الصورة : محسن عطية : 2000، ص 284

ثانيا : الدراسات السابقة :

ه ناك مجموعة من الدراسات العليا التي ترتبط بالبحث من حيث المحتوى .

1. دراسات تهتم بالدلالات الاجتماعية .
2. دراسات تهتم بدور الفن في المجتمع .
3. دراسات تهتم بالسيرة الذاتية للفنانين .
4. دراسات اهتمت بإبراز دور المرأة في مجال الفن التشكيلي .

- **الدراسة الأولى :**

دراسة السنان ، مها عبد الله (1422هـ/2001م) بعنوان : " أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ودور المرأة في هذا المجال "رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة الملك سعود،المملكة العربية السعودية .

استعرضت الباحثة في مقدمتها الحضارات التي مرت على أرض المملكة العربية السعودية وما خلفت من ثقافات وفنون منذ العصر الحجري إلى العصر الإسلامي .

ولقد وضحت الباحثة أثر الموروث التراثي الثقافي على الرؤية الفنية لدى الفنان . كما تناولت الباحثة نبذة مختصرة عن الفنانة صفية بن زقر ودور المرأة السعودية في إثرا ء الحركة التشكيلية السعودية ، وذلك من خلال إقامة معارض شخصية ، جماعية ، و إعطاء دورات تدريبية في هذا المجال . مما ساعد ذلك على تكوين مفهوم الفن التشكيلي النسائي في المملكة العربية السعودية .

وقامت الباحثة بتخصيص ثلاث نقاط من هذا البحث وهي بدايات ظهور التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ، ومؤثرات الرؤية في التصوير ا لتشكيلي ، وكيفية هذا التأثير عليه. كما اتجهت الباحثة إلى التصوير التشكيلي السعودي بين التراث والمعاصرة ، كما طرحت أعمالاً فنية للفنانين والفنانات من خلال هذه الثلاث النقاط .

وقد تناولت الباحثة الأساليب الفنية المعاصرة في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر، وذلك من خلال طرح أعمال فنية لرواد الحركة التصويرية التشكيلية السعودية .

كما تناولت الباحثة دور المرأة السعودية في إثراء الحركة التصويرية التشكيلية المعاصرة ، ومهمته في دعم الفن بعدة طرق ، منها إنشاء معهد تعليمي يعنى بتدريس اللغات والمهارات اليدوية ، وأيضاً إنشاء جمعية النهضة النسائية الخيرية وغيرها من منشآت تهدف إلى رفع مستوى المرأة السعودية ثقافياً وفنياً من خلال تقديم دورات مختلفة في مجالات الثقافة والفنون .

وقد قدمت الباحثة في الباب الرابع عدة أ عمال من مصورات التشكيليات السعوديات ، وذلك للتعرف على أسلوبهن التشكيلي والمواضيع التي يتناولنها ، ومصادر إلهامهن لمعرفة أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية . كما قامت بتحليل أعمالهن .

ترتبط هذه الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية بتاريخ الفن القديم على أرض الجزيرة العربية . أي بوجود فنون قديمة أثرية تعود إلى آلا ف السنين قبل الميلاد وهي (مدائن صالح – تيما – أقوام عاد وثمود – آثار نبطية – آثار دادانية) وغير ذلك من الحضارات التي كانت فنونها وعلومها قد ساهمت في بناء الحضارة الأولى للإنسان .

وتفيد هذه الدراسة السابقة الدراسة الحالية في التعرف على بدايات ظهور الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة . مع ذكر روادها وسرد سيرتهم الذاتية وتحليل لبعض أعمالهم الفنية .

كما تدعم هذه الدراسة الحالية في ورود السيرة الذاتية للفنانة صفية بن زقر التي هي محور الدراسة ، ومدى مساهمتها في إثراء الحركة التصويرية التشكيلية السعودية النسائية المعاصرة . كما استطاعت برؤيتها الفنية المتفردة أن تكون أستاذة ورائدة للعديد من المصورات السعوديات المعاصرات .

وأيضاً تفيد هذه الدراسة الحالية بذكر نبذة مختصرة عن الفنانة فوزية عبد اللطيف والتي سيرد ذكرها في مجال تصوير الحياة الاجتماعية التي نقلته بإحساسها الفطري من حيوية الحارة الشعبية وجلسات وعادات النساء .

كما تتفق هذه الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في أداة من أدوات البحث العلمي وهي (المقابلة الشخصية) ، وتتفق في أسلوب تحليل الأعمال الفنية التشكيلية .

- **الدراسة الثانية :**

حجار ، حنان (1425هـ/2004م) بعنوان : " دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة " .

تناولت الدراسة علاقة الفن بالمجتمع ودعمه لاحتياجاته في مجالات الحياة المختلفة ، وكيف ساهم الفن التشكيلي بدعم القضايا الإنسانية المعاصرة . كما تعرضت الباحثة إلى تاريخ الحركة التشكيلية العربية والجذور الحضارية وأثرها على الفن التشكيلي في الوطن العربي ، وأثر الهيمنة الغربية على تبعية الفن التشكيلي العربي .

وترتبط هذه الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في علاقة الفن التشكيلي بالمجتمع ودعمه لاحتياجاته في مجالات الحياة المختلفة ، مع تلمس مشكلاته في التركيز على دور الفن التشكيلي في إبراز زوايا الحياة الإنسانية ومعاناتها والمآسي والنكبات والكوارث التي تؤثر على الحياة الاجتماعية وتسجيل الفن التشكيلي لها .

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في استخدام المنهج الوصفي لتحليل أعمال فنية تصويرية عالمية وعربية ، وذلك من خلال التعرف على مضمون العمل الفني والرموز والألوان التي استخدمت في التعبير . كما استخدمت أداة المقابلة الشخصية لرواد الحركة التشكيلية الفلسطينية ، أما الدراسة الحالية فتستخدم أداة المقابلة الشخصية لرواد الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة .

- **الدراسة الثالثة :**

الحربي ، سهيل سالم الصبحي (1421هـ /2001م) بعنوان : " التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه " .

قسم الباحث مرحلة التصوير التشكيلي السعودي المعاصر إلى مرحلتين هامتين :

الأولى بدأت منذ الثمانينات وحتى عام1410هـــ . وتلتها المرحلة الثانية من عام 1410هـــ وحتى عام 1420هـــ . فكل مرحلة لها خصائص وسمات وأعمال تصويرية تختلف عن الأخرى .

كما ألقى الباحث الضوء على الموضوعات المتمثلة في أشكالها المرئية والضمنية ، وأكثرها انتشاراً مع تناول الأساليب المتعددة والتقنيات المستخدمة والتدليل على ذلك بعمل تصويري من خلال عينة في الأعمال التصويرية .

تفيد هذه الدراسة السابقة الدراسة الحالية بذكر بدايات ظهور الفن التصويري التشكيلي في الجزيرة العربية السعودية ، وذلك منذ الاهتمام بالفن في التعليم العام والعالي وإقامة المعارض الشخصية ، واهتمام الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالفن التشكيلي التصويري السعودي ، ومشاركة وزارة المعارف بإنشاء الجمعيات للثقافة والفنون لدعم وتطوير الحركة التشكيلية السعودية .

كما تتفق هذه الدراسة مع أحد أهداف الدراسة الحالية في تحليل الأعمال الفنية ، وذلك من أجل التعرف على خصائصها ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه .

- **الدراسة الرابعة :**

قزاز ، طارق بكر (1423هــ) بعنوان : " النقد الفني المعاصر دراسة في نقد الفنون التشكيلية " .

تفيد هذه الدراسة الدراسة الحالية في معرفة معنى التحليل للعمل الفني والذي يشمل شقين : أولهما : التحليل الشكلي ، والذي يقوم بجمع الأدلة لتأويل أو تفسير العمل الفني والحكم عليه ، والكشف عن العلاقات بين الأشياء والعناصر . والثاني : تحليل المعاني ، سواء كانت ظاهرية أو ضمنية . فالظاهرية هي التي تتعلق بالقيم الفنية والمقومات الخارجية للعمل مثل ارتباط العمل الفني بمدرسة معينة أو اتجاه ما ، والضمنية تتعلق بالمقومات الداخلية أي الموجودة داخل إطار العمل الفني مثل طرح قصة أو تقديم حالة اجتماعية أو سرد سلسلة تاريخية أو رمز معين .

- **الدراسة الخامسة :**

بسيوني ، فاروق بعنوان : " جاذبية سري ورحلة بين الزمان والمكان " . مكنتني هذه الدراسة من الإحاطة بكيفية الكتابة لشخصية فنية من خلال سرد السيرة الذاتية والمراحل الفنية التي مرت بها الفنانة طوال المسيرة الفنية إلى وقتنا الحالي . مع توضيح أهم التغيرات والتطورات التي طرأت في كل فترة .

الفصل الثالث

انعكاسات الدلالات الاجتماعية في الفن التشكيلي

أولاـــ علاقة الفن التشكيلي بالمجتمع :

ترى الباحثة أن هناك علاقة الترابطية التفاعلية بين الفن والإنسان ، ذلك أن الفن والإنسان متلازمان ، وإن تاريخيهما واحد ، ويتأثران ببعضهما ، وإن العلاقة التي بينهما علاقة ديناميكية دائماً . فالفن والمجتمع أشد ارتباطاً ببعضهما البعض ، فالفن يفصل جوانب هامة من حياة المجتمع ، ويصورها بأ حزانها ومباهجها ، ويعيد تشكيل هذه الحياة لتظهر أكثر نظاماً وأفضل وأعمق مغزى ، فالفن يرتقي بالمشاعر والأحاسيس ويوضح الرؤية التي تغيب عن الكثيرين وذلك بسبب انشغالهم بأمور حياتهم اليومية ، ويتأكد دور الفن في إبراز تلك الجوانب الحياتية بصورة جمالية واعية . ولا يمكن فصل الفن عن المجتمع ، وحتى في احك الظروف والمواقف يبرز دور الفنون عامة لإلهام روح الأمم ودعم عزيمتها ، ومن هنا نجد أن الفن هو مرآة حياة المجتمعات ، وهذا ما أكده غراب (1991م) ب أن الفن مرآة للحضـــارات المختلفة على مر العصور ، وهو وسيلة للاتصال الاجتماعي ، والفن بلا شك أداة معنوية مؤثرة (ص13) .

وكما يقول رضا (1990م) : إن الفن هو نتاج مجتمع يعطي له رغباته واحتياجاته (ص12) ، ويؤكد البسيوني (1994م) على أن الفن يصور الحياة للناس بتركيز ويقدمها في مواقف مستشكلة ، ويتساءل عن حلول أو يهديني إلى حلول ، فيرفع من مستوى الحياة ، ويسير الناس مهتدين بالخط الذي حدد الفن مساره (ص132) .

فالفن يلعب دوراً رئيساً في كل ما نحتاجه في حياتنا اليومية في إعطاء مسحة جمالية وذوق وأناقة ، ويشير فروخ (1967م) ناقلاً عن – تين – أن إهمال الفن أو التربية الفنية في شعب دليل النقص في الخلق وانحدار إلى البهيمية (ص84) . والتأكيد على أنه ليس بالضرورة أن يمارس المجتمع بكامله الفن حتى تتوطد الروابط بين الفن والمجتمع ، يوضح فروخ (1967م) إذا قلنا : فن فلا نعني أن يمارس الناس كلهم الفن ، بل عنينا تفهم الحياة والتجدد والابتكار وتقوية الشخصية والملاحظة وتفهم الأشياء التي تقع تحت بصرنا فتخلق فينا ملكة الإبداع والإتقان والنظام (ص84) .

ونجد أن الفن يتصل اتصالاً وثيقاً بالمجتمع وأمور الحياة . ويشير هربرت ريد (1421هـ) : ليس الفن مبدأ عاماً يطبق في الحياة بقدر ما هو نظام مسيطر يعرضنا إهماله للخطر ، ويعرض المدينة لفقدان اتزانها ، ويؤدي بها إلى الفوضى الاجتماعية والروحية (ص7) . ذلك أن علاقة الفن بالمجتمع ليست علاقة هامشية ، وقد أشار السيد (2001م) أن علاقة الفن بالمجتمع ليست هامشية ، والذي يروج له كثيراً لغايات ضد مصالح الإنسان الحقيقية . وأن الفن يسعى لبناء إنسان جديد (ص15) .

لقد أكد فروخ (1967م) أن للفن رسالتين : إحداهما : روحية تهذيبية لها أثرها في تهذيب النفس وترقية الشعور ، والثانية : عملية كترقية الصناعات وتقدم البنيان وتطور الملابس والأثاث (ص166) . وسوف يظل الفن نافذة تشرف على المجتمع ، وتدعم طموحاته وتلامس مشكلاته وتستشعر احتياجاته من خلال الفنان نفسه ، وهذا ما أشار إليه هربرت (1421هـ) أن الفنان يحس إحساساً قوياً ويضمن عمله الفني جانباً من هذا الإحساس بحيث يصبح العمل كما لو كان " معدياً " وينقل ما أحسه الفنان إلى أي مشاهد لعمله الفني (ص41) .

كما تشير حنان الحجار (1425هـ) أن دور الفنان هو استغلال التفاعلات المتفجرة في نفسه حين يلمس المواقف التي تدور في الحياة بعمق يمكنه من تحويلها إلى قوالب فضية ، ثم يقدمها إلى المتلقي بشكل تعبيري يساهم في دفع المجتمع إلى النهوض لمبادئه واحتياجاته (ص13) .

ويؤكد الألفي (بدون تاريخ) الصلة القوية بين الفنان والمجتمع ، فالفنان كفرد من أفراد المجتمع يأخذ منه نغمة إيقاعه ومشاعره ، وهو يمزج كل ذلك برغبته الذاتية وقدرته الخاصة على الشكل (ص10) .

وتقول مها السنان (1422هـ) : إن الفنان يعتمد على المجتمع وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه إلى جانب اعتماد الفنان على فرديته وإبداعه ، إلا أنه يأتي في النهاية من الظروف والمناخ المحيط به (ص66) .

وهذا ما أكدته حنان الحجار (1425هـ) ناقلة عن – معلا – (2000م) في جريد الفنون : " أن الدور الملقى على عاتق الفنان هو على الابتكار والإبداع وتأصيل هذه النزعة في مجتمعه لتحقيق تفوق حضاري قادر على المقاومة بل وقادر على الانتصار " (ص48) .

ونرى أن الفن متواجد في جميع احتياجات المجتمع من خلال القيم الفنية التي تنعكس على صور الحياة المختلفة والتي ساهم الفنان في إبداعها ودعمها بلمساته ، الفنان الذي يقدم لنا بصور جمالية ذات قيمه عا لية وأنه مرتبط بكل النواحي الحياتية مهما كان طابعها ديني اقتصادي اجتماعي قومي ... الخ . وبالتالي فللفن ظاهرة اجتماعية ، ولا يكتفي الإنسان الفنان بأن يكون فرداً منعزلاً عن المجتمع بل تربط علاقة قوية وعميقة بين الفنان ومجتمعه . وفي ذلك يذكر رضا (1990م) أن الفن ملتصق التصاقاً كلياً بالحياة الاجتماعية ، وأن الفن لا يتطور بمنطقة الدا خلي دون تدخل أية عوامل تنتمي إلى خارج عنه ، بل هو يرتبط دائماً بالعامل الاجتماعي (ص132) . وله تعريف آخر للفن : أنه إفراز اجتماعي مختلف باختلاف المجتمعات والرغبات (ص134) .

كما توجد تعاريف عدة لمفهوم الفن ومدى ارتباطه بالحياة الاجتماعية ، ولقد جاء على لسان محسن (1996م) أن العمل الفني في حقيقته عمل فردي ، غير أن الفنان سوف يضيف إلى تراث مجتمعه شيئاً يذكر إذا لم تكن جذوره قد امتدت في أعماق المجتمع (ص70)

ويضيف أيضاً – ناقلاً عن – دانيل ريد – أن أعمال الفن الرائعة تتجاوز الظروف المادية للعلاقات الاجتماعية التي أنتجتها (ص72) .

كما فسر " تين " مغزى ظاهرة " المدارس الفنية " على أنها انعكاس لنظم اجتماعية أو لعادات العصر أو للحالة العامة للتفكير (ص73) .

ويضيف " فيشر " إن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموعة ، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخ رين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم. ويؤكد " دور كايم " أنه ظاهرة اجتماعية وأنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو اجتماعي ، وأن الفن لا يعبر عن " الأنا " بل عن " نحن " أي عن المجتمع

بأسره ، وهذا ما أكده أيضاً " سيدني فتكلشتين " أن أي نظرية للفن تعزل الفن عن الحياة الاجتماعية لا يؤدي إلى مزيد من تطوير الفن بل يؤدي إلى عكس ذلك ، ويؤكد " فيشر " مرة أخرى أن الفن لم يكــن إنتاجاً فردياً بل جماعياً ، و لم يكن هناك ما هو أشد هولاً من طرد الإنسان خارج جماعة ، إذا كان انفصال الفرد عن الجماعة يعني الموت أما الجماعة فتعني الحياة ومتعها ، وكان الفن بكل أشكاله هو نشاط اجتماعي .

كما تؤكد النظرية الاجتماعية أن الفن ليس إنتاجاً فردياً بل هو ضرب من الإنتاج الجمعي ، كما ثبت ظهور الفن في الحياة البدائية بشكلين : فالشكل الأول هو شكل موضوعات النفع المادي مثل الأدوات والأسلحة ، " أما الشكل الثاني فهو شكل الطقوس القائمة على العقائد السحرية ، وهذا ما أكده محسن (1994م) كان للفن في عصوره الأولى وظيفة نفعية لأنه يلبي حاجات اجتماعية (مادية ومعنوية) فهو من جانب يمثل أداة العيش والعمل كما يستخدم في تأدية الطقوس (ص9) .

إذاً نجد أن الفن منذ نشأته الأولى مرتبط بشكلين : الأول نفعي مادي ، والثاني طقوس وعقائد سحرية ، كما كان الفن بمثابة صنعة أو حرفة جماعية ، ويقول " تشليد " : إن تقاليد الحرفة المهنية ليست تقاليد فردية ، بل هي تقاليد جماعية ، وهكذا كشف الفن عن محتواه الاجتماعي بابه لا ينعزل عن المجتمع . ويعرف رضا (1990م) كأمة (المجتمع) وهي كلمة شمولية تتضمن أنماطاً اجتماعية مختلفة ترتبط ارتباطاً كلياً وجزئياً بالفن (ص134) .

وهنا يضرب لنا مثلاً إذا تصورنا مجتمعاً ما نتج عنه فن ذو شكل يختلف عن الشكل الاجتماعي الكائن به يصبح هذا الفن كالعضو الغريب داخل هذا المجتمع ويصبح أمراً مرفوضاً لا يمكنه أن يتعايش معه ، إذاً لابد أن يكون الفن هو نتاج مجتمع يعطي له رغبته واحتياجاته (ص134) .

ويضيف محسن (1994م) أن الفن يتأثر في المجتمع بالأفكار الأخلاقية للعصر وبمستوى الثقافة والذوق والمعتقدات الدينية السائدة بما يترك أثره على الفنان وعلى أعماله (ص12) .

إذاً الفنان يعتمد على المجتمع وهو يحصل على نغمه وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي يعيش فيه ، وتقول مها السنان (1422هـ) ناقلة – ريي – : إن الفنان يعتمد على فرديته وإراداته المبتكرة كما يعتمد على إبداعه الذي يأتي في النهاية محملاً بالظروف الاجتماعية بمجتمعه أو بالمناخ الاجتماعي السائد في بيئته (ص65) .

ويقول " فيشر " : إن الفنان يعتبر ممثلاً للمجتمع ومتحدثاً باسم ويعبر عن الأحداث والأفكار الكبرى لشعبه وطبقته وعصره ، وكانت هذه الوظيفة الاجتماعية جوهرية ولا نزاع فيها كما يذكر عبد المعطي (2003م) ، ليس في وسع الفنان أن يجرب شيئاً غير ما يقدمه له عصره وظروفه الاجتماعية ، ومن هنا فذاتية الفنان لا تتمثل في كونه تجربة تختلف في أساسها عن تجارب غيره من أبناء عصره ، وإنما في كونها أقوى منها ، ولابد لها أن تكشف عن العلاقات الاجتماعية الجديدة بحيث يعيها الآخرون (ص274) .

ونرى أن الفنان لا ينفصل عن مجتمعه ولا عصره ولا ظروفه الاجتماعية في طرح أعماله الفنية ، لذا نلاحظ التشابه الواضح بين أعمال تنتمي إلى حقبة تاريخية معينة تحمل سمات جماليه وفنية وأداة تكاد تكون واحدة ، ويظهر ذلك من خلال ما خلفته الحضارات المختلفة من آثار وفنون تشير إلى معرفة وثقافة الإنسان على مر التاريخ . فنجد أن أي فن على مر العصور التاريخية لا يخلو من المؤثرات الاجتماعية مثله قبل فن المعاصرين ، فهو يعكس حياة الإنسان اليومية في عمله وهمومه واعتقاداته . فالفنان ليس مخلوقاً أصيلاً كل الأصالة ، ويقول عبد المعطي (2003م) : إن الفنان مخلوق أرضي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية خاصة ، ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية ، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على هذا التغير بالضرورة انقلاب هائل في نوع إنتاجه الفني (ص283) .

يقول الفنان عبد الحليم رضوي – رحمه الله – (1403هـ) : إن الفن يتدفق مع الفطرة الإنسانية ، وكلما تطور ونما المفهوم الإنساني مع مظاهر الحياة المختلفة يحدث رد فعل لدى جميع الناس يتناسب ويختلف مع مستويات تفكيرهم ومشاعرهم التي تعيش في أخذ وعطاء من الحياة للحياة (ص7) .

وسوف تقوم الباحثة بتحليل مجموعة من الأعمال الفنية لفنانين عالميين وعرب وسعوديين برزت في أعمالهم الدلالات الاجتماعية التي تعكس جوانب من حياة شعوبهم ، ويؤكد هذا الفصل على الفن التشكيلي بوضعه لغة عالمية قديمة لغة إنسانية تسبر غور النفس البشرية ، وتعكس مالها من طموحات وآمال من جانب ، وهموم وأحزان وآلام من جانب آخر معبراً عن كل خلجات النفس وطباعها وعادات الناس وتقاليدهم وهو مزيج إنساني تفردت به عن كثير من الفنون الأخرى .

وكان الهدف من تنوع الفنانين أولاً : تدعيم دور الفن في التعبير عن مفهوم الدلالات الاجتماعية من خلال عرض هذه الأعمال . ثانياً : إكساب المتلقي م عرفة بالعادات والتقاليد للمجتمعات الأخرى .

وسوف تتناول الباحثة ثلاثة فنانين عالميين مختلفي المدارس الحديثة أمثال جوستاف كوربية من المذهب الواقعي ، وبول سيزان وفان جوخ من المذهب ما بعد التأثيرية وهم من رواد الفن الحديث .

كما تتناول ثلاثة فنانين عرباً غلب على أعمالهم الطابع الاجتماعي أمثال الفنان عبد الهادي الجزار ، والفنانة زينب سجيني من مصر ، والفنان أيوب حسين من الكويت .

إلى جانب تناولها في النهاية أيضاً ثلاثة فنانين سعوديين اشتهرت لوحاتهم الفنية بطرح الحياة الاجتماعية أمثال الفنان ضياء عزيز ضياء والفنان أحمد فلمبان والفنانة فوزية عبد اللطيف .

1. انعكاسات الدلالات الاجتماعية في نماذج من أعمال الفن التشكيلي العالمي :

(أ) الفنان جوستاف كوربية (1819/1877م) :

يعد الفنان جوستاف كوربية من رواد الحركة الواقعية التي ظهرت في منتصف القرن الثامن عشر كرد فعل للمذهب الرومانسي .

حيث تناولت هذه المدرسة مشاكل المجتمع والحياة الاجتماعية والطبقة الكادحة بنزعة موضوعيــة ، وكان هدفها تسجيل الواقع والأشياء كما هي مع تجنب الخيال والابتكار ، ويرى كوربية أن الواقعية تجسيد لما نراه .

كما تذكر إلهام ريس (1419هـــ) لقد عاصر كوربية المصورين مبية ودومبية واشترك معهم في تجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه إلى موضوعات من الطبيعة وموضوعات اجتماعية مستمدة من الحياة اليومية (ص32) .

ويضيف الألفي (بدون تاريخ) كانت واقعية كوربية تتجه إلى تبسيط الخطوط والألوان ، وقد وصل إلى قمة الشهرة في المعرض الذي أقيم في باريس عام (1867م) (ص191).

وهذا ما أكده امهز (1981م) إن الواقعية عند كوربية لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية ومظاهر الحياة اليومية ، بل تتناول القضايا الحياتية والأزمات والتناقضات الاجتماعية (ص29) .

ولد هذا الفنان في قرية " أورنانز " القريبة من الحدود السويسرية ، وتذكر إلهام ريس (1419هـــ) أنه من عائلة ريفية متيسرة الحال . أرسله والده لدراسة القانون في باريس عام (1841م) ، رفض كوربية الاستمرار في الدراسة لميله إلى الفنون . فبدأ بتعلم الرسم في مدرستين للفنون إلا أنه تمرد على التعليم الأكاديمي مفضلاً التدريب على تقليد الفنانين العظام أمثال " فيلاسكويز " و" رمبراندت " الموجودة صورهم في اللوفر (ص33) .

وتضيف إلهام ريس (1419هـــ) عرض كوربية أولى لوحاته في صالون (1844م) إلا أن لوحاته التي قدمت إلى صالونات في الثلاث سنوات اللاحقة رفضت ، ثم تمكن مرة ثانية من عرض بعض لوحاته في عام (1848م) وهي السنة التي سمح فيها للجميع بالاشتراك (ص33).

تميزت أعماله بالتعبير عن قيم ومبادئ عصره . فصور الحياة كما هي ، ويقول عطية (1996م) : إن صياغته لموضوعاته أكسبت أعماله عظمة تماثل ما حظيت به الموضوعات التاريخية (ص153) .

ولقد تأثر كوربية بالتطورات التي نتجت عن ثورة (1848م) في يونيو باريس أي ثارت مشاعره بالحماسة ، وظهر تأثره بالمشاعر الثائر " بود لير " والكاتب " برودون " بالرفض أو الاستسلام إلى الخيال والمشاعر ، وصار يبحث عن الواقع والحقيقة في لوحاته فترك العاصمة إلى " أورنان " ورأى أن أنبل الموضوعات الواقعية التي تعبر عن الديمقراطية هي موضوعات الفلاحين والعمال . فاشترك في صالون (1849م) .

ويذكر عطية في (1996م) أنه حقق تطوراً عظيماً في فنه ، وصور ثلاثة أعمال من روائع أعماله في هذا الصالون وهي " محطمو الصخور " و " بعد الغداء في أورنان " و " الفن في أورنان " (ص153) .

وتقول إلهام ريس (1419هـ) : كان أهم ما جذب أنظار النقاد في ذلك المعرض لوحته الكبيرة " مرسم المصور " (ص34) .

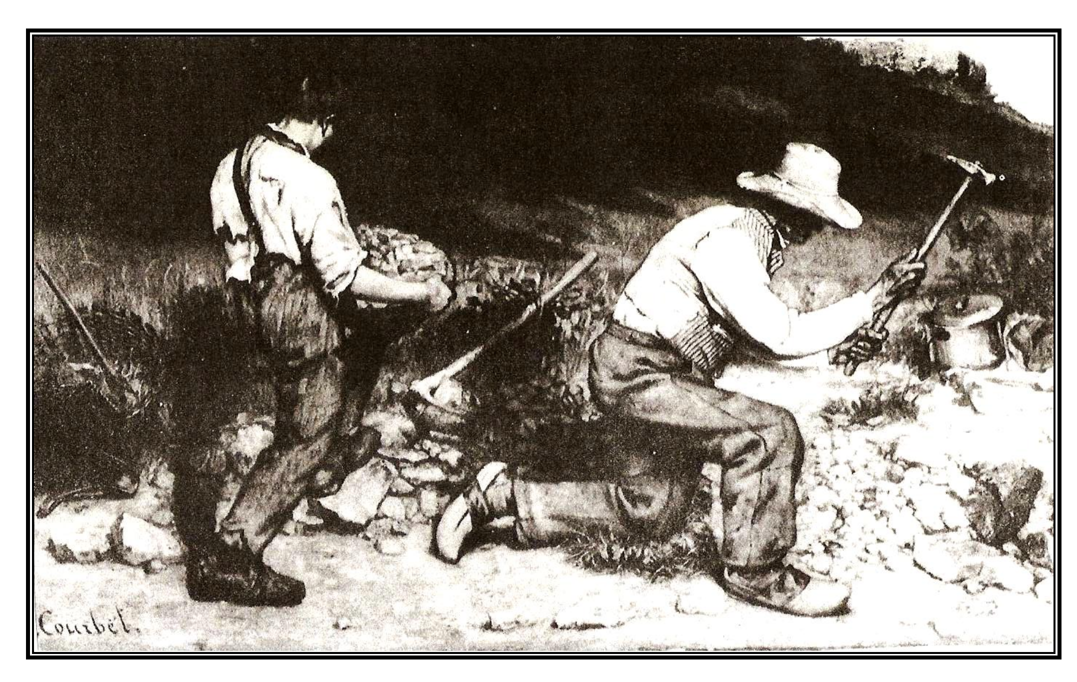
ويضيف بوذنيه (1990م) أن واقعية كوربية فن ذو أوجه متعددة . يرتبط في جانب منه بالمجالات الخاصة بعالم الفن في عصره . وهو يعارض عادة رسم المناظر التاريخية القديمة والمخلوقات الأسطورية ، كما يرفض نظرية الفن للفن عند الرومانسيين ، ولا يرى فيها جدوى ، ويتخذ له موقعاً كمواطن (ص164) .

كما يضيف امهز (1981م) أن واقعية كوربية واجهت انتقادات معاصريها وسخريتهم ورفضهم لها . لأن الصورة التي قدمتها الواقعية تتناقض تماماً مع الصورة التي كانت الطبقات الحاكمة قد تبنتها ، وهي الصورة المرتبطة بالماضي (ص30) .

لم تؤثر المعارضة أو الموقف العدائي الشديد لموضوعاته الواقعية من شهرته الفنية ، وتؤكد إلهام ريس (1419هـ) حظيت لوحاته التي تعرض مشاكل المجتمع الفرنسي في تلك الفترة بتقدير وإعجاب رجال الأدب والفن ، وأصبح أشهر رسامي عصره ، وزعيم فن التصوير في فرنسا ، وبيعت لوحاته بأثمان عالية (ص35) .

كما تضيف إلهام ريس (1419هـ) أنه رفض وسام الشرف الذي أنعم به عليه الإمبراطور نابليون الثالث عام (1870م) . وذلك لأنه سبق أن أهانه عندما مزق أحد لوحاته (ص35) .

لقد رسم الشخصيات الكادحة مثل الفلاحين والعمال ، وهو عندما ينقل الواقع بأمانة وموضوعية يتجنب ويتجاهل القوانين المتعارف عليها ، مقدماً موضوعات اجتماعية مستمدة من الحياة اليومية .



شكل (3)

الفنان جوستاف كوربية " محطمو الصخور " :

مرجع الصورة : محسن عطية،1996،ص153

في اللوحة شكل (3) أستطاع الفنان أن يصور الحياة الاجتماعية لدى الطبقة الفقيرة وهم يعملون الأعمال الشاقة والمتعبة التي تعكس أوجاع إنسانية الذي يقوم بها بجهد فوق طاقته وقدرته الإنسانية ، كما تعبر عن حالة البؤس والألم والمعاناة الذي يلقاه الإنسان الريفي . فقد رسم الفنان رجلاً يكسر ويحطم الصخور بأداة من حديد ، ويظهر عليه التعب والجهد الذي يبذله ، وخلفه الطفل الذي يحمل في يده آنية وداخلها مجموعة صخور صغيرة كما يظهر عليه التعب الشديد وهو يرتدي الملابس الممزقة والبالية ، إنها صورة تعبر عن مدى صعوبة الحياة في ذلك الوقت ، وما تحمله من الألم والبؤس لدى الطبقة الفقيرة .

كما استطاع الفنان جوستاف كوربية أن يجسد الحياة الاجتماعية الريفية الواقعية المستمدة من الحياة اليومية شكل (4) ، حيث نجد أن الفتاة ذات العمر الصغير تقوم بعمل شاق وهو غربلة القمح وهو عمل أكبر من طاقتها الجسدية ، وبجوارها امرأة ، والحزن والألم مليء في هيئتها . وهي تنظف القمح ، كما نرى في يمين اللوحة طفلاً صغيراً يبحث عن شيء ما وهو مرتدٍ ملابس قديمة ذات ألوان غامقة .

ومن خلال قراءتنا للوحة نجد أنه استخدم الألوان القوية الصارخة كي تعبر عن حياة هؤلاء الناس الذين يعيشون حياة اجتماعية صعبة مليئة بالتعب والقهر ، وبالإضافة إلى ما تتطلبه تلك الأعمال من جهد عضلي وبصري فإنها حياة رتيبة تتصف بالملل الشديد ، فشولة القمح مكدسة ومليئة بالحبوب ، ولن تنتهي ، والعمل مستمر لا تنوع ولا راحة ، بل مشقة دائمة ، فهم كالالآت التي تدور دون النظر إلى آدميتهم .



شكل (4)

الفنان جوستاف كوربية " غربلة القمح "

مرجع الصورة:محمد بودينة:1990،ص163

(ب) الفنان بول سيزان (1839/1906م) :

يقول الألفي (بدون تاريخ) : سيزان هو رائد الفن الحديث بلا منازع ، وقصة حياته فيها غرابة ، ومثل يحتذي للجهد الفائق والمثابرة العجيبة التي جعلت منه فناناً بارزاً في تاريخ الفن (ص194) .

ويضيف الشاروني (بدون تاريخ) يطلق على الفنان " بول سيزان " لقب " إمام الفن الحديث " ، ذلك لأنه فتح الطريق بأعماله لمذاهب الفن المتعددة والمتتالية التي تعاقبت بعد (ص146) .

فيمكن اعتبار بول سيزان أباً للفن الحديث ، وهذا ما أشارت إليه الريس (1413هـ) ، وذلك لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الا نتقالية والتغير كبير في الفن الحديث ، حيث انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من المدرسة التأثيرية التي نشأت في نهاية القرن التاسع عشر إلى المدرسة التجريدية الحديثة التي تكونت في القرن العشرين (ص264)

ونلاحظ في لوحات الفنان بول سيزان أنه كان يغلب عليها التشاؤم واليأس في استخدام اللون الأسود الذي كان يبسطه على اللوحة في طبقات سميكة ، وكانت تتصف مواضيعه بعاطفية الجامعة ، ثم عاد إلى باريس في نهاية عام (1862م) محاولاً الالتحاق للمرة الثانية بمدرسة الفنون الجميلة دون جدوى ، ويذكر الشاروني (بدون تاريخ) أنه واصل تردده على الأكاديمية السويسرية ، حيث توطدت علاقته بالفنان " بيسارو " ، وفي تلك الفترة تعرف على أقطاب المذهب ألتأثري وتحمس لفن " ادوارمانية " ، وفي عام (1873م) ظهر أسلوب جديد في أعماله ، وتشير الريس (1419هـ) أنه اختفت فيه الرومانسية ، وذلك نتيجة لاعتناقه النظرية التأثيرية بفضل تأثره بالمصور " بيسارو " ، حيث نصحه بدراسة الطبيعة وترك الألوان القاتمة واستخدام مجموعة ألوان نقية قاتمة تظهر فيها الإضاءة الشمسية التأثيرية (ص95) .

وتضيف الريس (1419هـ) يوضح هذه المرحلة الانتقالية في فنه لوحته التأثيرية (المنزل المطلق) حيث يلاحظ فيها مزجه بين أسلوب مرحلته الأولى وأسلوبه الجديد (ص265) .

واستطاع في النهاية أن يرى من عناصر الطبيعة أشكالاً هندسية ، ويذكر الشاروني (بدون تاريخ) أنه انتقل إلى مرحلة أساس الفن " التكعيبي " ونقطة الانطلاق لفنون الشكل التي توالت في القرن العشرين بعد اختفاء الموضوع وإهمال المضمون في لوحات الرسامين (ص149) .

ويذكر الألفي (بدون تاريخ) قوله المشهور : " إن كان ما في الطبيعة يشتمل على الأسطوانة أو الكرة أو المخروط انظر في الطبيعة إلى الأسطوانة والكرة والمخروط ، وضع كل شيء في مكانه المناسب من المنظور ، بحيث تتجه جوانب الأجسام والسطوح نحو نقطة مركزية (ص194) .

وطبق أسلوبه الجديد المتحرر من التأثيرية في اللوحات التي رسمها بعد عودته إلى بلدته " اكس " ، فقد رسمها بين عامي (1885/1887م) ، بعد أن نضج أسلوبه الفني وأصبح له شخصية متميزة . وهي " جبل سان فيكتور " ، وتحلل الريس (1419هـ) نلاحظ في اللوحة قوانين هندسية ، فنرى المخروط والكرة والأسطوانة ، وعبر عن ذلك بلمسات قوية بالفرشاة (ص61) .

وصل سيزان القمة في أسلوبه ، ويتضح ذلك في لوحة " اللاعبون " عام (1890م) شكل (5) ، التي تعبر عن رجلين من العامة يجلسان في وضع جانبي على منضدة لعب يزاولان لعب الورق . وهي تعد أحد الألعاب التي تمارس في الحياة اليومية ، فبالرغم من اهتمام سيزان بالطبيعة ظهر أيضاً اهتمامه بالحياة الاجتماعية من خلال طرح أعمال تحمل في طياتها صوراً إنسانية تزاول شكلاً من أشكال الحياة الاجتماعية .



شكل (5)

الفنان بول سيزان " لاعبو الورق " :

مرجع الصورة:محمود امهز:1981،ص57

(ج) الفنان فنست فان جوخ (1853/1890م) :

ولد فان جوخ في هولندا في قرية " زونديرت " عام (1853م) ويقول عطية (1985م) : هي قرية صغيرة ، وكان أبوه قسيساً له ستة أولاد ، ولما كان اثنان من أعمامه من تجار اللوحات الموسرين ، فقد بدأ حياته العملية في السادسة عشرة (ص9) .

ويضيف الشاروني (بدون تاريخ) عندما أرسله عمه إلى " لاهاي " ليعمل معه في القاعة التي كان يديرها وتخصصت في بيع الأعمال الفنية ، وكانت هذه القاعة تتبع مؤسسة جوبيل الشهيرة التي يقع مركزها الرئيس في باريس (ص155) .

ويضيف الشاروني أيضاً هكــذا تعــرف فان جوخ على عالم الفن وتحمس لأعمال " رمبرانت " وبعض لوحات الفنانين الهولنديين وجماعة " باربيزون " (ص155) .

ويضيف عطية (1985م) أنه وجد في لوحات رمبرانت وكورو وميليه صوراً لا تنضب من الحب للإنسانية .

وتبدأ المرحلة الأولى للحياة الفنية ، وتضيف الريس (1419هـ) عندما بدأ فان جوخ يتلقى دروساً في الفن في بروكسل ، ثم انتقل إلى لاهاي ليمارس التصوير ، كما التحق بأكاديمية الفنون في مدينة " أنقرى " عندما بلغ السابعة والعشرين من عمره (ص63) ، وفي عام (1883م) عاد إلى بيت أبيه .

ويذكر الشاروني (بدون تاريخ) عكف فان جوخ على رسم الفلاحين الهولنديين وعمال المناجم والبؤساء مسجلاً كل ذكرياته التي نقشت في مخيلته ، وتسمى هذه المرحلة الهولندية (ص157) .

ويضيف عطية (1985م) كل هذه المناظر رسمها فان جوخ بالطريقة الخشنة القاتمة المكتئبة التي نفذ بها لوحته " آكلو البطاطس " (ص12) .

كما يضيف عطية (1985م) في عام (1885م) كان فان جوخ في انتو يرب و لم يمض على وفاة أبيه كثيراً ، وقد اكتشف في تلك الأواني الرسوم اليابانية ولمح من خلالها منفذاً إلى عالم جديد من العزاء والضياء وقرر أن يشد ترحاله إلى باريس (ص13) .

ويؤكد الشاروني لقد رحل فان جوخ إلى باريس لإ قامته مع أخيه في استرديويحـى (مونمارتر) وكان أخوه تيو من تجار الصور المتفتح الذهن المهتمين بتتبع الاتجاهات الحديثة (ص157) .

وتقول الريس (1419هـ) : لقد تعرف على ديجارسورا وبيسارو ولوتريك كما تعرف على سيزان ، وكان لهذا اللقاء أثر كبير عليه ، فانضم إلى الفنانين التأثيرين وأضاف الألوان الرمادية والبنية والألوان الزاهية ، كما تغيرت موضوعاته بعد إقامته في باريس لمدة عامين (ص64) .

ويقول عطية (1985م) : إن فان جوخ أصبح عالة على أخيه ، وفي عام (1888م) سافر إلى بلدة " ارل " جنوب فرنسا (ص14) .

ويضيف الشاروني عكف فان جوخ خلال العامين التاليين على الرسم في حماس فياض حتى لتبدوا لوحاته في هذه الفترة تشع حيوية في ألوانها وإيقاعها وشكلها (ص158).

ويذكر امهز (1981م) اكتشف فان جوخ التصوير المناخي بدقائقه والانعكاسات الضوئية المتبادلة بين الأشياء ومحيطها ، وجاءت أعماله تختلف عن الطريقة العقلانية التي اتبعها سيزان وغوغان في وقوفهما ضد الانطباعية (ص59) .

كما يضيف امهز (1981م) لم يكن فان جوخ أقل اهتماماً من الانطباعيين بالضوء والتألقات اللونية . وكان الضوء الذي ينعكس في معظم أعماله الأخيرة هو ضوء الشمس الساطع لا الضوء الرطب الندي لدى الانطباعيين (ص60) .

كما يشير الشاروني (بدون تاريخ) كانت لمساته في ضربات الفرشاة أعرض وأقوى وأشد انطلاقاً من التأثيريين ، وقد أرسل رسالة إلى أخيه " تيو" يقول : " إنني بدلاً من محاولة نقل الطبيعة بأمانة استخدم الألوان بحرية ودون تقيد بالطبيعة من أجل التعبير عن نفسي تعبيراً قوياً " ، وإن نوبات الصرع راحت تتوالى بانتظام ، وسئم فان جوخ الحياة فخرج إلى حقل مجاور وأطلق على نفسه الرصاص (ص160) .

وتضيف الريس (1419هـــ) بالرغم من أن حياة فان جوخ كفنان استغرقت عشر سنوات إلا أنه كان يرسم باستمرار وبأسرع ما في طاقته ، ولذلك ترك أعمالاً كثيرة تعتبر ثروة فنية (ص66) .

ففي أحد أعماله استطاع الفنان أن يصور بعض من معاناة مجتمعه حيث أستمد مفرداته التشكيلية في لوحته آكلو البطاطس من واقع بيئته المتمثلة في لباس القرويين ، وشحوب وجوههم التي تدل على حياة البؤس والفقر والحياة المؤلمة ، ولقـــد صور الفنان عائلة ريفية وهي مجتمعة حول المائدة يأكلون البطاطس وهي طعامها الوحيد ، وهذه العائلة التي تمد يديها لتأكل البطاطس على الضوء المنبعث من المصباح الغازي المعلق بالسقف والوجوه المليئة بالكآبة والحزن والبؤس والحياة الصعبة الفقيرة ، ولقد استخدم الفنان الألوان القاتمة التي تؤكد هذا الحزن والبؤس وما تحمله من عناء وتعب . شكل (6) .



شكل (6)

الفنان فان جوخ"اكلو البطاطس".

مرجع الصورة :فاضل سوداني:2003،مجلة الصورة،العدد"2"

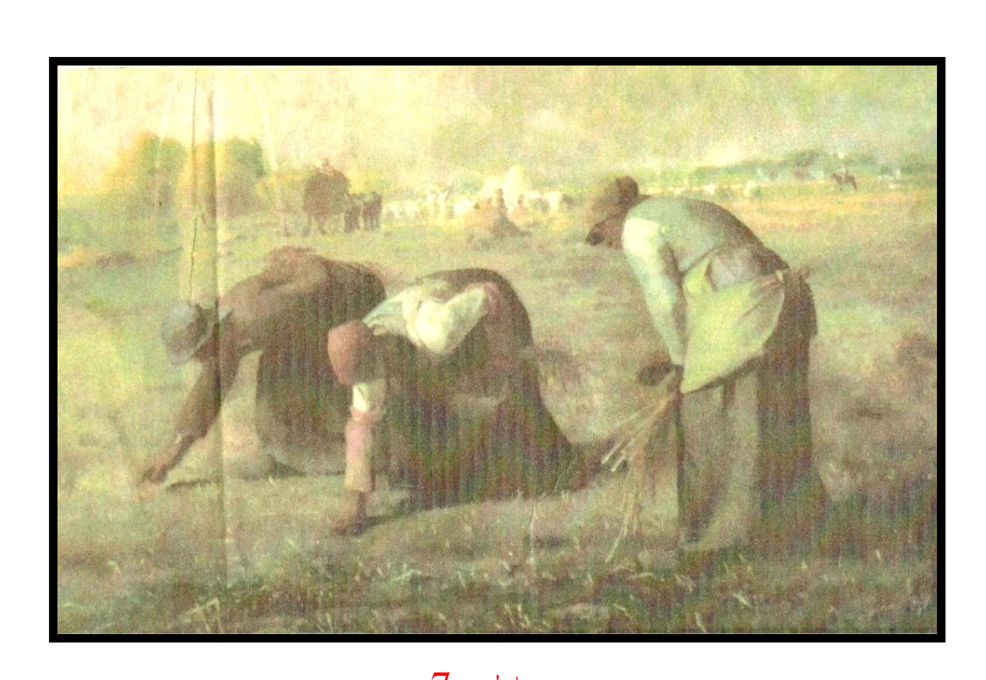
ويضيف السوداني (2003م) بالرغم من أن عا لم هذه العائلة غارق في الظلام والألوان القاتمة للتعبير عن وجودهم إلا أن النور ا لمشع من المصباح يبدو عند التمع ن في ه كأنه يزداد إشعاعاً في كل لحظة (ص108) .

لقد تعمد الفنان أن يصور كل الأشياء وقد فقدت بريقها ورونقها ، وهو نفس حال الأشياء عندما تصبح قديمة وبالية ، وبرزت العظام والعروق في الأيدي والوجوه ، والثياب رثة وألوانها باهتة ، وهو تجسيد حقيقي للبؤس والفقر والشقاء الذي تغرق فيه الطبقات الاجتماعية.

كما جسد في لوحته شكل (7) صور معبرة عن حياة الفلاحين الذين يعملون ويكدحون من أجل الحياة وهم يحصدون الزرع وفوقهم أشعة الشمس المحرقة والهواء الحار الذي يحرق

أجسادهم . حيث استخدم الفنان الألوان القاتمة والتي تعبر عن هذه الحياة الكادحة فنرى استخدامه للون الأزرق والغامق المائل إلى الأخضر في ثوب المرأة الواقفة في يمين اللوحة ، واللون الأحمر الغامق والبني في ثوب النسوة اللاتي يتوسطن اللوحة . كما نجد أن الأرض لونها أخضر غامق مع قليل من الظلال ذات اللون الأسود ، وفي يسار اللوحة نجد أشعة الشمس الحارة ذات اللون القوي الذي يؤكد حرارتها .

لقد استمر الفنان جوخ في استخدام اللون من أجل تأكيد الجانب الدرامي والمعاناة التي يحياها الفلاحون الفقراء ، بينما ينعم أصحاب المزارع الأغنياء بحياة مرهفة ، وقد أصر الفنان من الاقتراب إلى تلك الطبقة كي يعايش حياتهم البسيطة والقاسية ، ويصف جوانب عديدة من تلك الحياة في أعماله لتكريس فنه في خدمة قضايا المجتمع والدفاع عن الفقراء .



شكل (7)

الفنان فان جوخ " الفلاحون الكادحون "

مرجع الصورة :خير الله زربان:1424،جريدة الأربعاء،العدد"14693"

ثانياً : الدلالات الاجتماعية في أعمال الفنانين العرب:

(أ) الفنان عبد الهادي الجزار :

ولد الفنان عبد الهادي الجزار بالإسكندرية يوم 23 في شهر مارس عام (1925م) بحي (القبارى) ثم انتقل في صباه إلى القاهرة ليعيش في حي السيد ة زينب بالقرب من تلال زينهم ، وهي من أقدم أحياء القاهرة الشعبية وأكثرها فقراً ، وكان والده من رجال الدين .

ويذكر حنين (1993م) بدأت رحلة الفنان عبد الهادي مع الحياة من الطفولة إلى مرحلة الشباب وتفتحت عينه على ذلك النسيج القريب المتناقض بين غيبيات الدين والإغراق في واقعية الحياة وخاصة في الأحياء الشعبية والموالد وعالمها الفريد (ص159) .

ظهرت موهبته الفنية في صباه ، وعندما حصل على شهادة الابتدائية وهو على أبواب المراهقة توجه إلى كلية الفنون الجميلة طالباً الالتحاق بها ، ولما رفضوا طلبه لصغر سنـه . زاد إصراره على متابعة الطريق للحصول على الشهادة ا لتوجيهية (الثانويـة العامـة) ، ويضيف الآن (1990م) خلال دراسته الثانوية بدأت رحلته مع الفن ، عندما كان تلميذاً بمدرسة الحليمة الثانوية بالقرب من حي السيدة زينب ، والتقى في هذه المدرسة بالمفكر العربي الفنان حسين يوسف أمين حيث كان يقوم بتدريس الرسم لتلاميذ هذه المدرسة (ص56) .

ويضيف أيضاً الآن بقلم الشاروني (1966م) كانت جمعية الرسم التي يشرف عليها حسين يوسف أمين تهتم باكتشاف ذوي المواهب من التلاميذ ، وكان حسين أمين يوطد علاقته بأعضاء جمعية الرسم مما كشف عن موا هب عبد الهادي الجزار الفنية واهتم به وقام بتشجيعه من عام (1938م) (ص57) .

يقول حنين (1993م) : بدأ الجزار صراعه مع الواقع مبكراً منذ عام (1939م) في ذلك الوقت كانت الحرب العالمية الثانية تحيط العالم بأوزارها الكئيبة ، وكان الجزار محاطاً بجو شعبي في حي السيدة زينب حيث عايش نفسه واقعاً مليئاً بالمتناقضات ، فهو

يذهب إلى المدرسة ويجد توجيهاً من أستاذه حسين أمين ويحوز تفوقاً ويفوز بجوائز (ص160) .

ويضيف الآن بقلم الشاروني (1966م) أنه في عام (1942م) خاض الجزار أول مسابقة فنية وهو لم يز ل طالباً بالثانوية ففاز بالجائزة الأولى ، وكان هذا الفوز دافعاً لمواصلة طريق الفن والحرص على خوض مصادقة أكبر لطلاب التوجيهية بالقطر المصري وفاز أيضاً بالجائزة الأولى التي خولت له الدراسة الجامعية مجاناً (ص58) .

وعندما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ومكث بها ستة أشهر ، ويقول الشاروني (1966م) : هجر الجزار كلية الطب إلى كلية الفنون الجميلة لأنه أحب الفن .

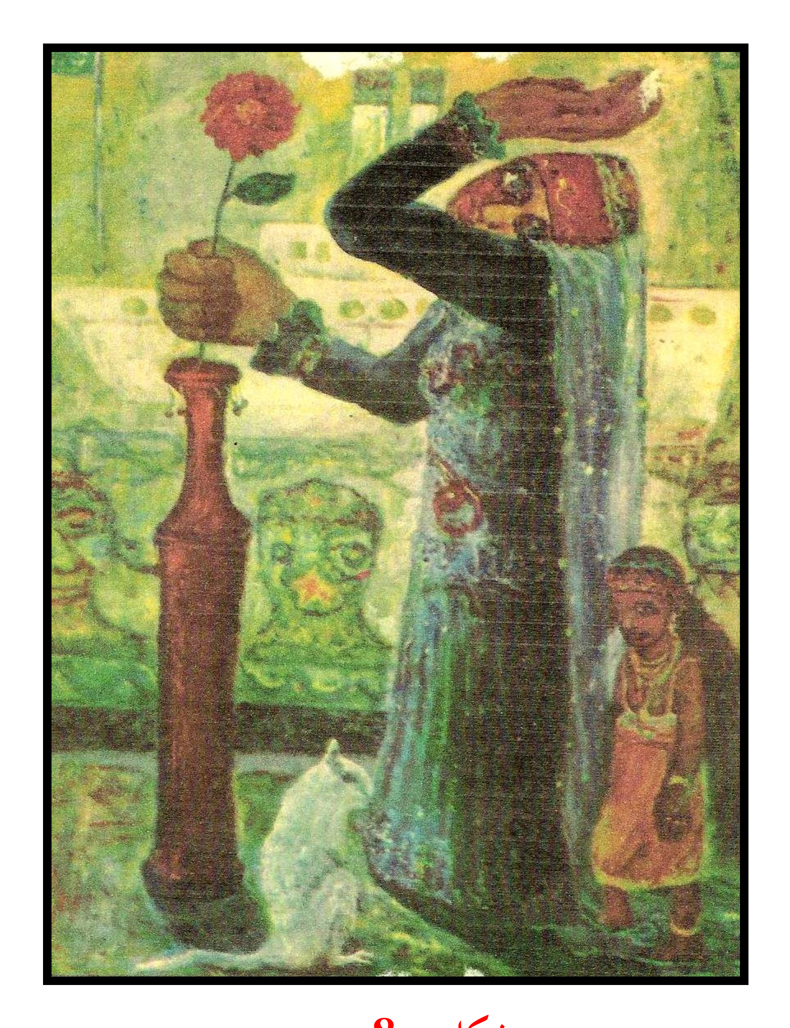
وفي عام (1950م) تخرج الفنان من الجامعة بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف .

ويضيف حنين (1993م) عين معيداً بقسم التصوير الزيتي في الكلية التي درس فيها . وفي سبعة مارس (1966م) أسلم الروح وعمره (41عاماً) .

لقد شارك الفنان عبد الهادي الجزار على مدى عشرين عاماً من حياته في معارض كثيرة ، وفي عام (1953م) رسم لوحته الشهيرة " محاسيب السيدة " ، ونرى التعساء الذين يرفعون أيديهم فوق رؤوسهم محتسبين إلى الله من ظلم المقادير .

ونلاحظ أن أعمال الفنان عبد الهادي الجزار تميل إلى السريالية منذ بداية رحلته الفنية حتى وفاته ، وكذلك لا تخلو لوحاته من الواقعية التي تعبر عن الحياة الا جتماعية وما لاقاه من فقر وألم وبؤس ولقد رسم الأشخاص سوا ء كانوا من النساء أو الرجال بصورة محزنة ومحبطة ويائسة مما لاقته من ضنك العيش وقلة المال .

وسوف تأخذ الباحثة مجموعة من أعمال الفنان تناولت صور اً من الحياة الاجتماعية المصرية وما تحمله من عادات وتقاليد وأزمات فقرية حادة .



شكل (8)

الفنان عبد الهادي الجزار – رحمه الله – " فرح زليخا "

مرجع الصورة:عز الدين نجيب:2004،ص249

اعتبر نجيب (2004م) : أن الشكل (8) هي من أشهر لوحاته دلالة على شخصيته الفنية المبكرة والمتميزة للفنان ، حيث رسمها عام (1948م) ، وهي تعبر عن الأمل وحب الحياة من خلال عروس ريفية تغرس وردة حمراء في إناء حتى ولو كانت محفوفة بجو سحري وأسطوري يكسبها مذاقاً سرياليا (ص35) .

نجد أن الفنان عبر عن واقع اجتماعي مليء بالحسرة والألم من شدة الفقر ، ولكن نجد في نفس الوقت جواً مليئاً بحب الحياة والعيش ، فنرى هنا عروساً واقفة حتى يؤكد الواقع الاجتماعي في هذه اللوحة .



شكل (9)

لوحة عبد الهادي الجزار " الطعام "

مرجع الصورة :حنين مكرم:1993،مجلة شل،العدد"6"

وفي الشكل (9) أخذ الفنان يصور مجموعة من الناس بأجسامهم الهزيلة وملابسهم البالية ويظهر على وجوههم علامات الفقر والبؤس واقفين وأمامهم أطباق خاوية وهم ينتظرون الطعام و الماء وهم في حالة من الفقر والجوع والبؤس الشديد .

أراد الفنان هنا أن يوضح الواقع الاجتماعي المرير للفقراء الذين يعيشون في فقر وتعب ولا يملكون شيئاً كما استخدم الفنان الألوان الغامقة جداً حتى توضح مدى البؤس التي تعاني منه الأسرة .

وقد ركز الفنان بشكل كبير على تغيرات الوجوه ليجسد الحالة البائسة التي وصلوا إليها ، فتارة تعكس الوجوه علامات الحسرة والأسى ، وأحياناً تعكس علامات الحيرة والضيق وقلة المال ، وقد عكست الصورة الحياة البسيطة التي يعيشها الفقراء فهم يفترشون الأرض .

(ب) الفنانة زينب سجيني :

تعد الفنانة زينب سجيني أحد رموز الحركة التشكيلية المصرية ورا ئدة من را ئدات الفن فيها . وهي واحدة من الفنانات المعاصرات ، ولدت الفنانة بمدينة القاهرة عام (1930م) ، وعاشت صباها في أحياء القاهرة ، ويذكر عراق (1998م) عاشت الفنانة في أحياء القاهرة القديمة والعتيقة مثل الحسين والظاهر والجمالية ، وامتلأ بصرها ب أبه ة المساجد المملوكية وعظمة المنازل العثمانية التي تز ينها دلع المشربيات (ص40) ، وتضيف القباني (1987م) نشأت زينب في جو فني ، منذ طفولتها كانت تترك لعبتها وتجلس في صمت لتشاهد مولد خلق أعمال فنية كبيرة ، وتشاهد الطين وهو يتحول بين أصابع الفنان جمال السجيني إلى موضوع ينطق أمامها (ص20) .

وتقول زينب : كنت دائمة الالتصاق بعمي جمال ، وشديدة الانبهار بفنه وبتلك المادة المبهمة التي تتشكل بين أنامله فتصبح تمثالاً يحكي قصة .

ويضيف الناصر (1995م) لقد جعلها عمها جمال السجيني " موديلا " لم تتعد السنوات الست وكان أجرها بعض الألوان والورق ، ومن هنا بدأت معها لعبة الرسم والألوان لتصبح أحد نجماته اللامعات (ص24) .

وتذكر الفنانة زينب أن أول تمثال أبدعه لها حصل على الجائزة الأولى من جمعية محي الفنون الجميلة ، ولم تكتف بعمل الموديل ، بل عاشت في قلب الأعمال فظلت تساعده في بخ التمثال ولغة بعد الانتهاء منه معايشة كاملة كان لها الأثر الكبير في نموها الفني . ويذكر الناصر (1995م) كان لها جمال السجيني بمثابة الصديق والشاب والعم والأستاذ (ص24).

كما تضيف القباني (1987م) أن الفنانة زينب التحقت وزوجها الفنان عبد الرحمن النشار بكلية الفنون الجميلة واختارت قسم التصميم حتى تكون لها شخصيتها المنفردة وتشق طريقها بالمفاهيم الفنية التي استوحتها من خلال أعوام الطفولة التي كانت تنمو بمرور الوقت (ص20) .

ويقول حمزة (1997م) : إن أول عمل فني شاركت فيه في الحقل الفني كان عن الاعتداء الثلاثي على مصر وذلك عام (1957م) ، حيث لاقى تشجيعاً كبيراً من أساتذها وزملائها لما تمتلك من طاقة تعبيرية كامنة تفجرت بوجدان صادق ، وتوالى اشتراكها في المعارض العامة السنوية وخاصة في معرض الربيع السنوي لجمعية خريجي كلية الفنون الجميلــة (ص26) .

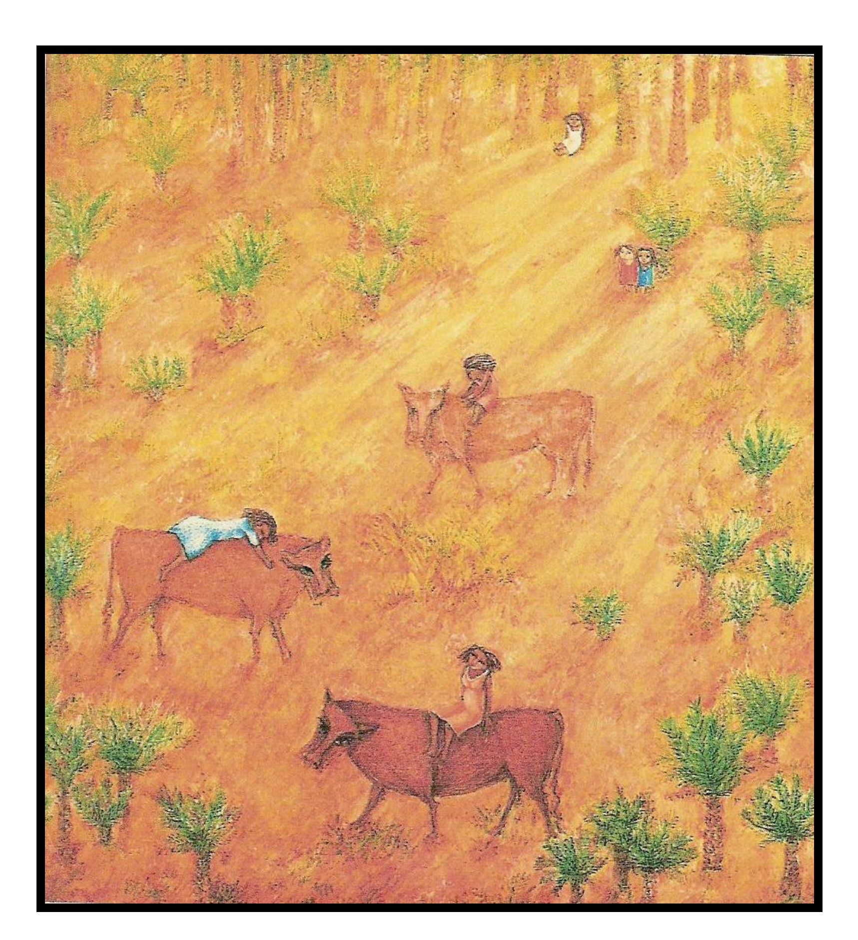
إن أعمال الفنانة زينب سجيني تصور بهجة الطفولة والحياة الاجتماعية المصرية ، وتعكس في لوحاتها ارتباطاً عميقاً بالجذور التراثية المصرية للحياة الشعبية .

ويضيف حسين (1998م) أن الفنانة زينب سجيني تميزت بتفردها داخل إ طار الحركة الفنية المصرية بأسلوب تعبيرها " التشخيص الإنساني " ، حيث تعايشت منذ فترة طويلة مع العادات والتقاليد والشخصية المصرية في معانيها الجميلة فعبرت عنها في لوحاتها بموضوعات شملت معاني الحب والأضواء ، واتخذت من المرأة المصرية الرمز الإنساني لأسمى علاقة إنسانية (ص30) .

ويقول عنها بيصار (1994م) : إن التراث القديم يمثل نبعاً خصباً في أعمال زينب سجيني بدءاً بالفن الفرعوني إلى الإسلامي والإبداع الشعبي ، إنها داخل أغوار هذا التراث والحياة الاجتماعية تعيش بريقه وسحر طقوسه وأداءه الخاص (ص17) .

كما يقول عنها بيكار (1962م) : إن موضوعاتها الإنسانية التي تستوحيها دائماً من حياتنا اليومية والشعبية ، نرى أنها لا تتعدى دائرتها الخاصة ، دائرة المرأة بالذات فهي تعيش في أجـــواء المرأة المصرية وتنقل إلينا جوانب من حياتها اليومية الاجتماعية بأسلوب رصين أنيق (ص12) .

وترى الباحثة أن معظم أ عمال الفنانة زينب سج يني غلب عليها وجوه الأطفال وما تحوي من براءة مخلوطة بحزن وأسى ، ولا تكاد تخلو لوحة عن المرأة والفتاة التي تحكي طابع الحياة اليومية الاجتماعية المصرية . وسوف تقوم الباحثة بتحليل عينة من أعمال الفنانة زينب تناولت هذا الجانب .



شكل (10)

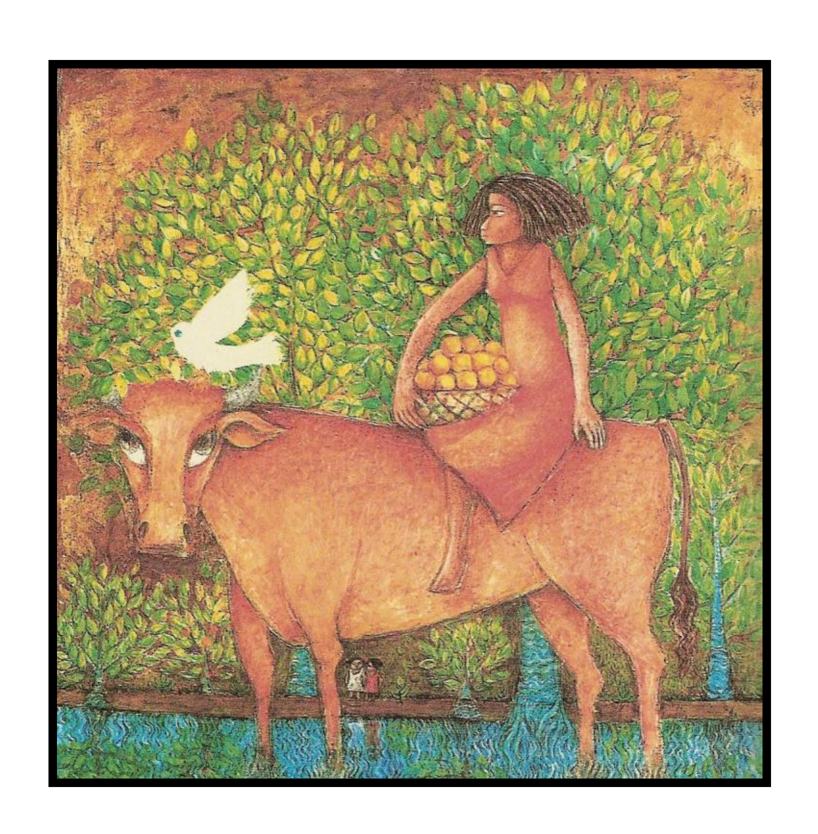
لوحة زينب سجيني"نزهة"

مرجع الصورة:زينب سجيني:ص46

عبرت الفنانة في هذه اللوحة شكل (10) عن الحياة الريفية من الواقع الاجتماعي ، فهي رسمت مجموعة من الفتيات وقد بدت عليهن السعادة والانسجام ، فالصبايا تلعب مع الأبقار وتجلس على ظهورها ، وأحياناً ترقد عليها في استسلام وأمان .

إن ه ؤلاء الفتيات القرويات يلعبن في الحقل ويؤدين عملاً من أعماله ويغمرهن الفرح والانسجام في هذا الحقل .

لقد استخدمت الفنانة اللون الأخضر في النخيل وهو رمز للخير والحياة الطيبة ،
كما تؤكد على التوافق والألفة بين الإنسان الحيوان داخل الحقل في مجتمع الريف ،
واللوحة تمثل فترة من فترات الراحة واللهو أثناء النهار بعد قضاء العمل .



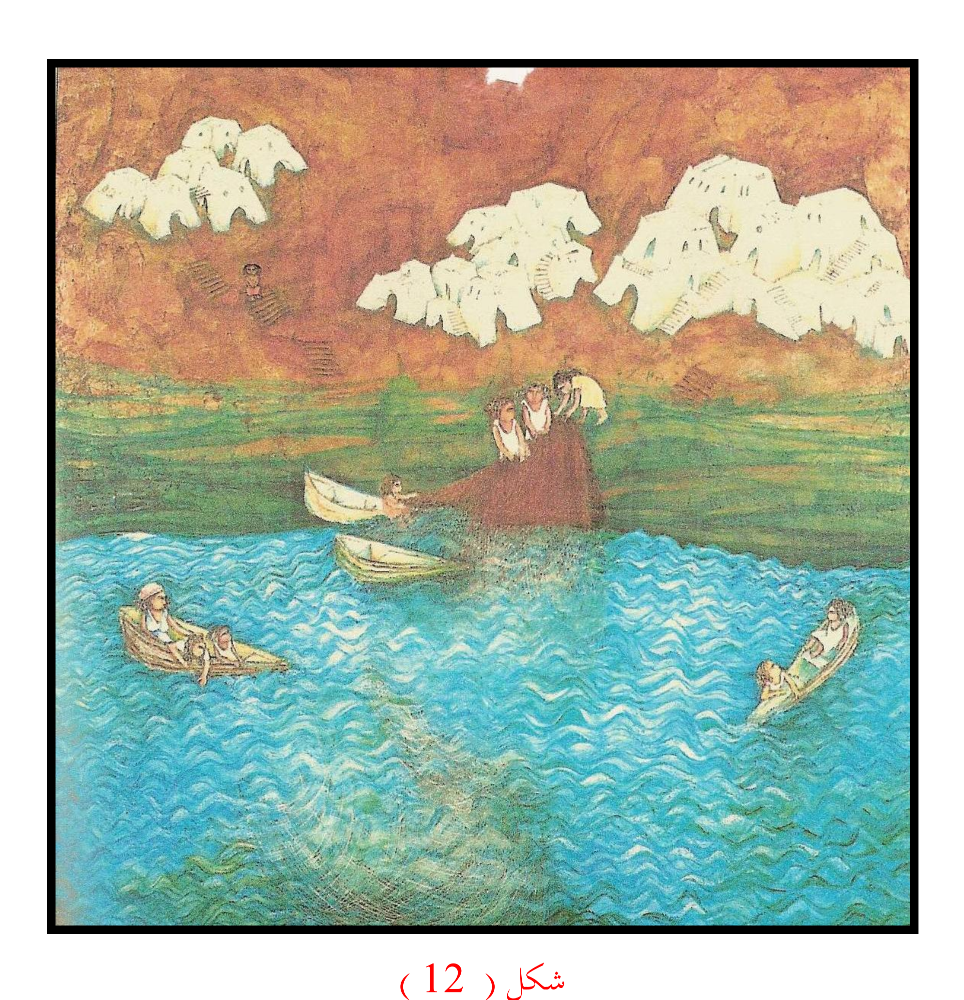
شكل (11)

لوحة زينب سجيني " خير بلدنا "

مرجع الصورة :زينب سجيني،ص47

أرادت الفنانة في الشكل (**11**) أن توضح الحياة الاجتماعية الريفية في مصر
وهي ترسم فتاة جالسة فوق البقرة وفي يدها مجموعة من البرتقال حصاد الحقل ، وفوق
رأس البقرة طائر أبيض يرفرف بجناحية معبراً عن الأمان والطمأنينة وعدم الخوف ،
وخلف الفتاة مجموعة من الأشجار ذات اللون الأخضر والأصفر والتي تعكس ضوء
الشمس عليها ، وتحت البقرة ما يدل على الخير والنعم المتوفرة في هذا الحقل .

أوضحت الفنانة في هذه اللوحة الواقع الاجتماعي الريفي المليء بالحب والخير والحياة البسيطة .كما توضح التآلف بين الإنسان والحيوان والطائر في حياة الريف ، كما تبرز أيضاً أن الصغار في الريف يلعبون أدواراً هامة وشاقة يكلفون بها من صغرهم ، وهذا هو واقع المجتمع في الريف ، فالكل يعمل في الحقل .



شكل (12)

لوحة زينب سجيني " قرية الصيادين "

مرجع الصورة :زينب سجيني،ص48

كما استمدت الفنانة في الشكل (12) موضوعها من حياة الصيادين والتي تمثل طابعاً خاصاً من الحياة الاجتماعية التي ترتبط بالبحر دون سواه ، وقد أظهرت الفنانة بساطة مساكن الصيادين وهي تتجاور مع بعضها البعض ، وتواجه دائماً شط البحر مصدر رزقهم وخيرهم ، ويتكاتف الجميع من أجل لقمة العيش الأ م وحتى الأبناء الصغار فالكل

يتعلم الصبر ليساعد الكبار ، والكل يساهم في شد شباك الصيد الثقيلة من الماء لإفراغ م ا بها من خيرات البحر ، وقد غلبت الألوان الزرقاء والصفرة لتعبر عن المياه والجبال ، بينما تناثرت البيوت بلون أبيض على الجبال بشكل عشوائي وعفوي لتؤكد على طبيعتهم البسيطة .

(ج) الفنان أيوب حسين :

ترعرع الفنان أيوب حسين في بيت من بيوت الكويت القديمة في فترة الثلاثينات والأربعينات ، فمنذ طفولته كان عاشقاً للبيئة الكويتية وما فيها من مفردات تراثية ، فتراه يصنع ألعابه الخاصة ، وهذا ما أكده الفرج من مجلة الفنون (2003م) أن أيوب كان يصنع ألعابه الخاصة ، ويحاول أن يبتكر ويحسن صناعته ، كما تراه يبني غرفة صغيرة من الطين ، وحاول أن يسقفها بما توافر لديه من عيدان ومخلفات ، أو تـراه يصنــع مركباً صغيراً من " التنك " وهو صفائح من علب حديدية . بل إنه يحاول أن يبحر فيه (ص40) .

كما يضيف الفرج من مجلة الفنون (2003م) كان يحاول أن يقلد أصحاب المهن والحرف ، فهو لا يتورع في أن يكون نجاراً ويقلد ما يصنعه النجار من كراسي ، أو حداداً يصنع " الجاري " وهي مصنوعة من أطواق حديدية وصنع " الكتويل " وهو أداة توضع أعلى البيت لمعرفة اتجاه الريح (ص40) .

وكان يحاول الفنان أيوب حسين أن يتفنن في تزيين أ لعاب الأطفال كالطائرات الورقية وغيرها بوضع ألوان جذابة وجميلة .

ويقول الفرج من مجلة الفنون (2003م) : إن الفنان أيوب حسين كـــان في مدرسته " مدرسة المباركية " من التلاميذ البارزين في مجال الأشكال الفنية والرسم (ص40)

ومن هنا تلتمس موهبته وعشقه للتراث تسري في كيانه منذ كان صبياً ، ويضيف الفرج (2003م) بدأ يتلمس الفنان أيوب الفن التشكيلي باحثاً عمن يصقل موهبته التي تفجرت في لحظة قدرية حددت مساره كفنان تشكيلي ، فدخل المرسم الحر ووجد في جوه التوجيه والإرشاد من أساتذة كانوا يشرفون على المرسم الحر (ص42) .

ويضيف الفرج من مجلة الفنون (2003م) في المرسم الحر تحدد المسار واتضحت الرؤية وتوافقت الذات مع العمل الفني وتواءم الباطن والظاهر . باطنه التراث وحب التراث فلابد أن يكون العمل الفني هو التراث ، فاتجه إلى رسم بعض اللوحات التي تمثل الطابع الكويتي (ص42) .

وتوالت اللوحات التي وجد الفنان أيوب حسين نفسه فيها ، وأخذ يرسمها بكل اندفاعية وقوة داخلية تدفعه نحو البيئة الكويتية ، واستمر يقدم الأعمال التراثية الكويتية منذ الخمسينات حتى يومنا هذا . ويشير الفرج من مجلة الفنون (2003م) أن الفنان قدم أكثر من ستمائة لوحة فنية شملت البيوت والمفردات التراثية المستخدمة في نواحي الحياة اليومية القديمة والعادات والتقاليد والمناسبات الاجتماعية والدينية وما يمارس فيها من طقوس احتفالية ، وكذلك الألعاب الشعبية والحارات القديمة (ص42) .

إذاً نرى أن أعمال الفنان أيوب حسين مستسقاة من الحياة الاجتماعية التي عاشها في الثلاثينيات والأربعينات ، حيث البساطة والقناعة على الرغم من أحوال الفقر والع يش البسيط . ويقول أيوب من مجلة الفنون (2003م) : مما دفعني إلى استنشاق عبير ذلك التراث وتذكر أيامه الجميلة ألا وهي أيام الطفولة والشباب التي عشتها (ص41) .

كما يذكر الفرج (2003م) أن الفنان أيوب وما قدمه من أعمال يندرج تحت التسجيل والتوثيق ، فكان موثقاً للحياة الاجتماعية واليومية والعادات والتقاليد وجوانب عديدة من حياة الثلاثينيات والأربعينيات ، فقد وثق بريشته لقطات ، وهي في الواقع لحظات ، وأمكنة محددة ورسم الأحياء والأدوات والأحداث والعادات (ص41).

ويقول الفرج (2003م) : إن لدى الفنان أيوب حسين متحفاً متواضعاً جمع فيه ما تيسر من المفردات التراثية مثل أدوات منزلية وألعاب أطفال وشعبية و إكسسوارات شعبية عديدة (ص41) .

وترى الباحثة أن أعمال الفنان أيوب حسين معجونة بصدق الإحساس وقوة الريشة في نقل التراث الكويتي ، وبكل ما يحتوي من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية وأخلاقية ، فكان علماً من أعلام الحركة التشكيلية الكويتية ، وأباً روحيا للتراث الكويتي

وسوف تتناول الباحثة عدة أعمال تصويرية تشكيلية للفنان أيوب حسين تطرق ت لهذا الجانب الاجتماعي .



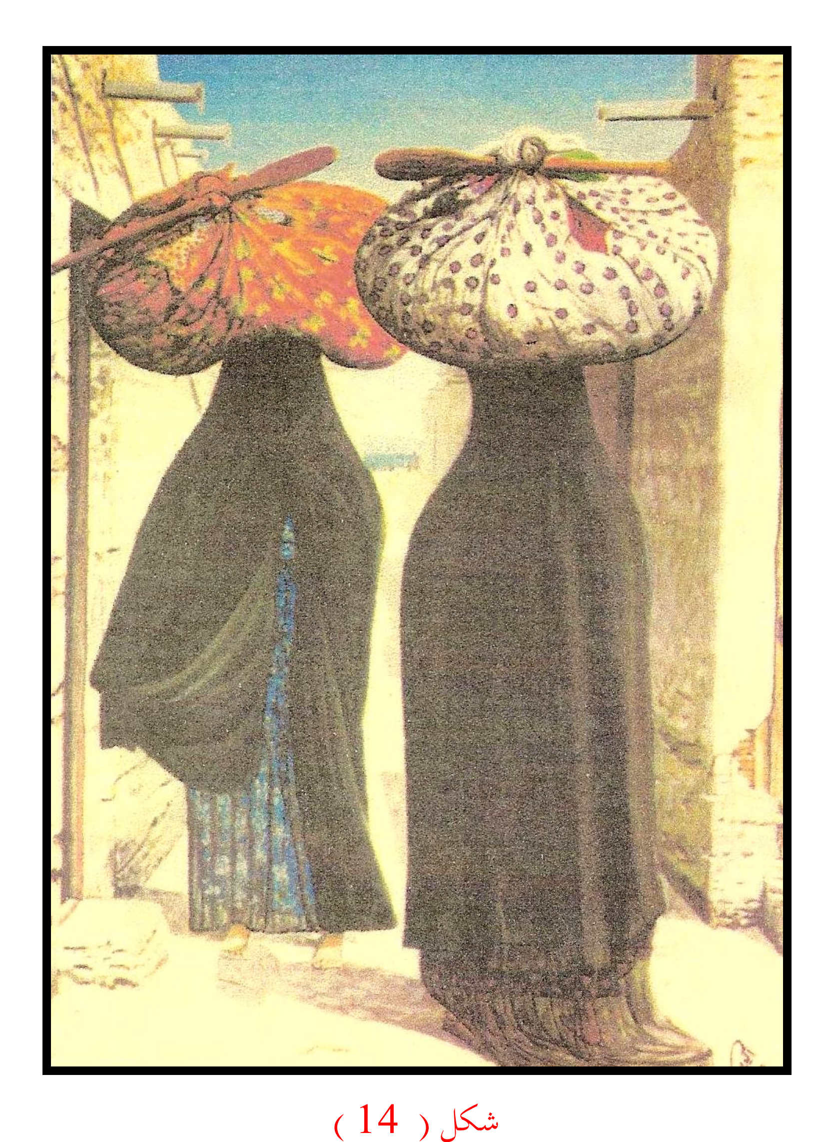
شكل (13)

الفنان أيوب حسين " كشتة صبيان الفريج " :

مرجع الصورة:سعيد الفرج:2003،مجلة الفنون،العدد"33"

في الشكل رقم (13) أستطاع الفنان من رسم مجموعة من الصبيان وهم خارجون من منازلهم في الصبح الباكر متوجهون إلى البحر من أجل الصيد .

لقد نقل الفنان واقعاً اجتماعياً وعادة من عادات المجتمع الكويتي ، كما استخدم الفنان الألوان الصافية والزاهية كالأبيض المصفر الفاتح جداً للتعبير عن لون السماء في الصباح الباكر ، وكذلك استخدم اللون الأخضر للعشب ولون الأرض باللون البني الفاتح كي يدل على الرمال الذهبية الجميلة .

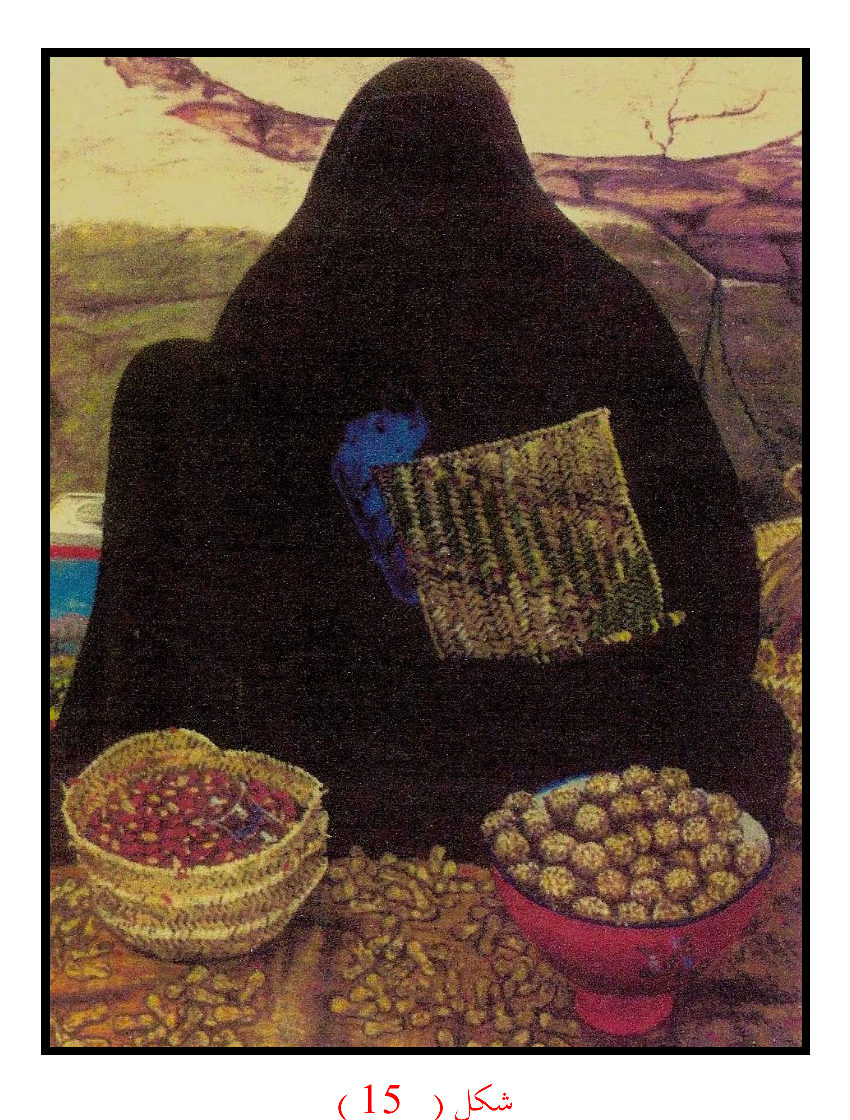


شكل (14)

الفنان أيوب حسين " خالة اشلون الماية "

مرجع الصورة:سعيد الفرج:2003،مجلة الفنون،العدد"33"

كما استطاع الفنان في هذه اللوحة شكل (14) من توضيح صورة من صور الحياة الاجتماعية الكويتية القديمة لدى الطبقة الفقيرة التي تعمل وتكدح من أجل حياة سعيدة وجلب الرزق . حيث رسم الفنان امرأتين حاملتين فوق رؤوسهما بقشة من قطعة قماش ، وفي داخلها مجموعة من الملابس النسائية والأقمشة ، وهما تمشيان بين الحارات والأزقة الضيقة في الصباح الباكر ، إن هذه اللوحة تعكس تجسيداً حقيقياً لما كانت تقوم به المرأة من تعب ومشقة من أجل كسب العيش وإسعاد أفراد أسرها .



شكل (15)

الفنان أيوب حسين " بائعة السمسمية "

مرجع الصورة:سعيد الغرج:2003،مجلة الفنون،العدد"33"

استمد الفنان موضوعه في شكل (14) صورة أخرى من الحياة الاجتماعية الكويتية القديمة التي تعبر عن الطبقة الكادحة الفقيرة التي تسعى من أجل كسب العيش .

لقد صور الفنان امرأة جالسة مرتدية العباءة السوداء وأمامها طاسة من حديد في داخلها سمسمية تبيعه في الصباح الباكر ، وفي إحدى يديها مروحة يدوية من سعف النخيـل .

ثالثاً : الدلالات الاجتماعية في أعمال الفن السعودي :

(أ) الفنان ضياء عزيز ضياء :

ضياء عزيز ضياء فنان اتخذ من الحياة الاجتماعية المحلية موضوعاً أساسياً لتصويره ورسمه ، ويذكر المنصورية (بدون تاريخ) في قراءة أولى أعمال ضياء ترى تسجيلاً لشريط الحياة الاجتماعية ضمن جغرافية المنظر والعمارة ، وضمن رصد الزي والحدث والعادة(ص7).

ولد ضياء عزيز ضياء في القاهرة ، ويؤكد المعرض الجماعي (2001م) يوم 28 نوفمبر 1947م (ص49) .

نشـأ منذ صغـره في أسرة أحبت الفن والثقافة ، والده السعودي المعروف الراحل (عزيز ضياء) ، ويشير السريحي (بدون تاريخ) أنه يعد من رواد الحركة الثقافة الفكرية في المملكة السعودية بكل ما تفرضه هذه الريادة على صاحبها من م شاغل وهموم وما تحققه له من مكانة ومجد (ص13) .

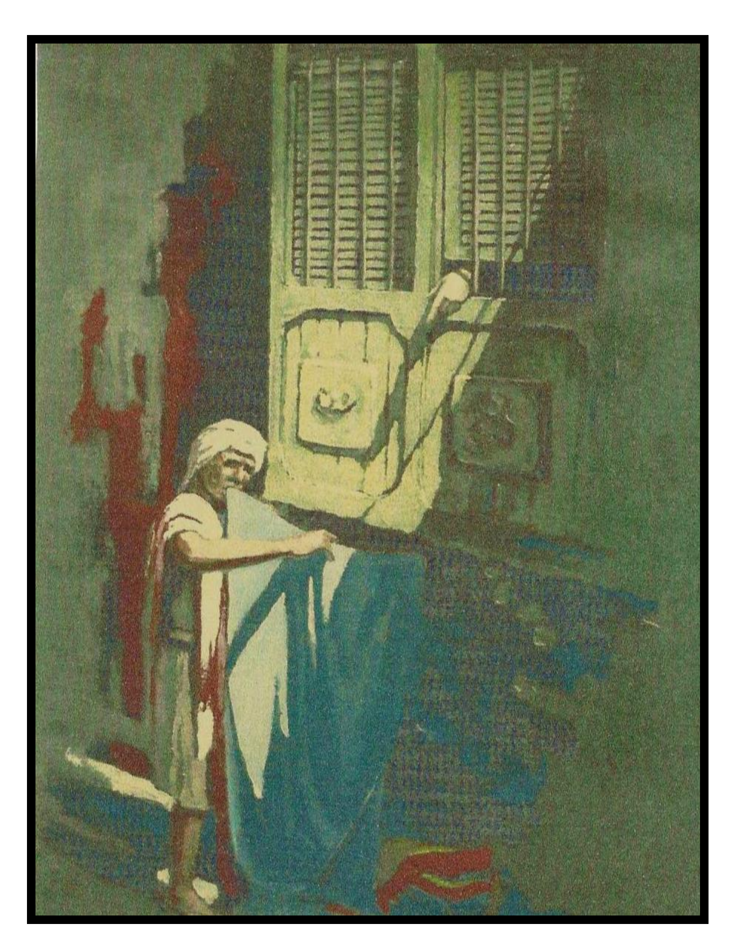
ولقد اهتم الفنان ضياء بمحيطه ، فرسم مشاهد من مجتمعه ، وهذا ما أكده السليمان (2000م) أنه أحب رسم الوجوه " البورترية " ، وأبرز لوحاته (هكذا أبي) بجانب أعمال الألعاب والحياة اليومية ، كما توجه إلى أعمال اجتماعية تعبر عن الحياة اليومية للمجتمع (ص121).

ونرى في مجمل مواضيعه وأعماله الفنية على تنوع تناولها وميولها إلى الواقعية الأكاديمية أنه كان يحاول دائماً البحث عن صيغة تحقق فكرته وتعبر عن سعيه لاكتشاف شيء ما. ويقول السليمان (2000م) : إن ضياء ذو شخصية استقلالية فنية تنطلق من البحث عن سمة عربية أصيلة للوحة (ص121) .

ويضيف نعوم (1933م) أن ضياء اهتم بالتقاليد القديمة وبتاريخ الحياة اليومية من مهن ولعب أطفال ورسم حارات وأزقة وشوارع عتيقة ومنازل قديمة (ص47).

وترى الباحثة أن معظم أعمال الفنان ضياء عزيز ضياء تتناول الحياة اليومية الاجتماعية التي تحمل في حياتها الكثير من العادات والتقاليد وألعاب الأطفال والمهن

اليدوية المختلفة التي كانت تمارس آنذاك ، وسوف تقوم الباحثة بأخذ عينة من أعمال الفنان تناولت هذا الجانب كي تحللها .



شكل (16)

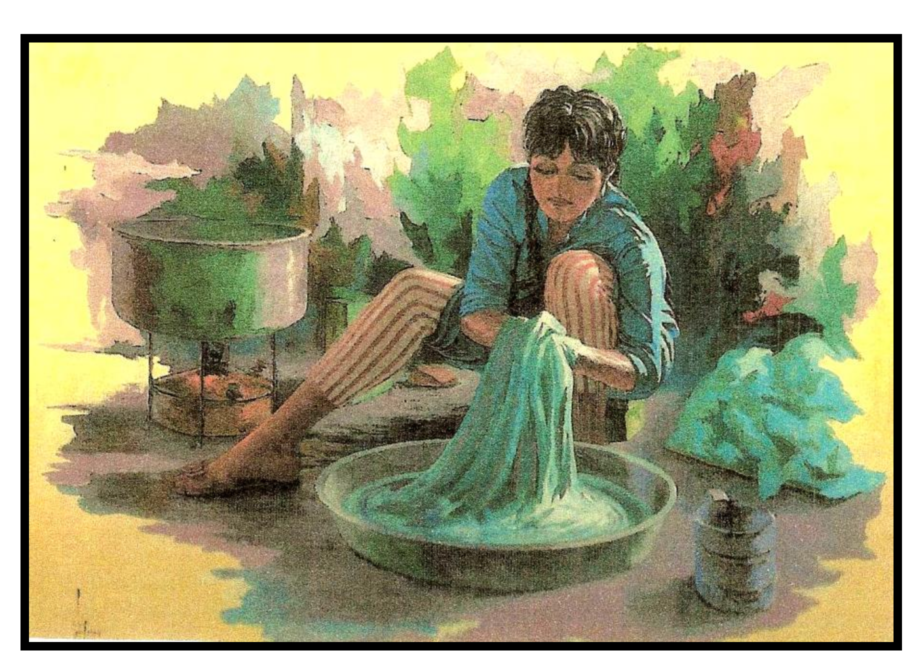
الفنان ضياء عزيز ضياء : اسم العمل " فرقنا "

مرجع الصورة:ضياء عزيز ضياء،ص114

لقد عبر الفنان في لوحته شكل (16) جانب من جوانب الحياة الاجتماعية من خلال البائع الذي يقف تحت الروشان وأمامه مجموعة من الأقمشة للمرأة التي تمد يدها من داخل الروشان الخشبي لتشير إلى شيء تريده . وقد استخدم الفنان الألوان المتباينة ليلقي الضوء على هذه العادة الاجتماعية ، ونرى لون الروشان فاتحاً بسبب سقوط أشعة الشمس عليه ، والبائع يظهر عليه التعب وهو مرتدي الشراخ الأبيض والثوب القصير والنعال ، وهو واقف تحت أشعة الشمس الحارة .

والعمل الفني يحتوي على مجموعة من الدلالات الاجتماعية في ذلك الوقت ، ولاشك أن بعضها يمتد حتى اليوم . فالروشان أحد مظاهر العمارة الإسلامية التي تتيح للمرأة ومن يدخل المنزل رؤية المارة والبائعين ، كما تتيح لهم قضاء بعض متطلباتهم دون أن يراهم من بالخارج ، وقد تكتفي المرأة بمد يدها لتسدد النقود أو الإشارة إلى شيء ما كما يقوم الروشان بمهمة تهوية البيت ودخول الشمس والهواء إليه .

وقد أستطاع الفنان ضياء عزيز ضياء من توثيق بعض من الحياة اليومية للمرأة الحجازية فقد رسم الفنان ضياء امرأة تغسل الملابس ، وهي جالسة وأمامها طشت غسيل وبجانبها " الدافور الناري " وفوقه قدر الماء ، ويظهر على وجهها التعب وهي منهمكة في الغسيل . لقد استخدم الفنان الألوان القوية مثل اللون الأحمر والأصفر ، كما استخدم اللون الأزرق والرمادي والبنفسجي حتى توضح العادة الاجتماعية في ذلك الوقت . إنه يوم الغسيل للمرأة السعودية التي تغسل ملابس أفراد العائلة بجهد وعناء ، واللوحة تعكس ما كانت تتكبده المرأة عند غسيلها لملابس الأسرة من مشقة وتعب وما كانت تبذله من جهد عضلي كبير ، بالإضافة إلى ما يمكن أن تتعرض له من أخطار عند استخدام " الدافور الناري " ، بالإضافة إلى أنواع المنظفات التي كانت تستخدم قديماً والتي كانت تؤذي بشرتها ، بالإضافة إلى الأبخرة المشبعة من غليان الماء وأثناء تقليب الغسيل داخل قدر الماء وفوق الموقد المشتعل ، إنها صورة تعكس تجسيداً حقيقياً لما كانت تقوم به ربة الأسرة من مهام يومية تحملها راضية من أجل إسعاد أسرتها والحفاظ على مظهرهم .



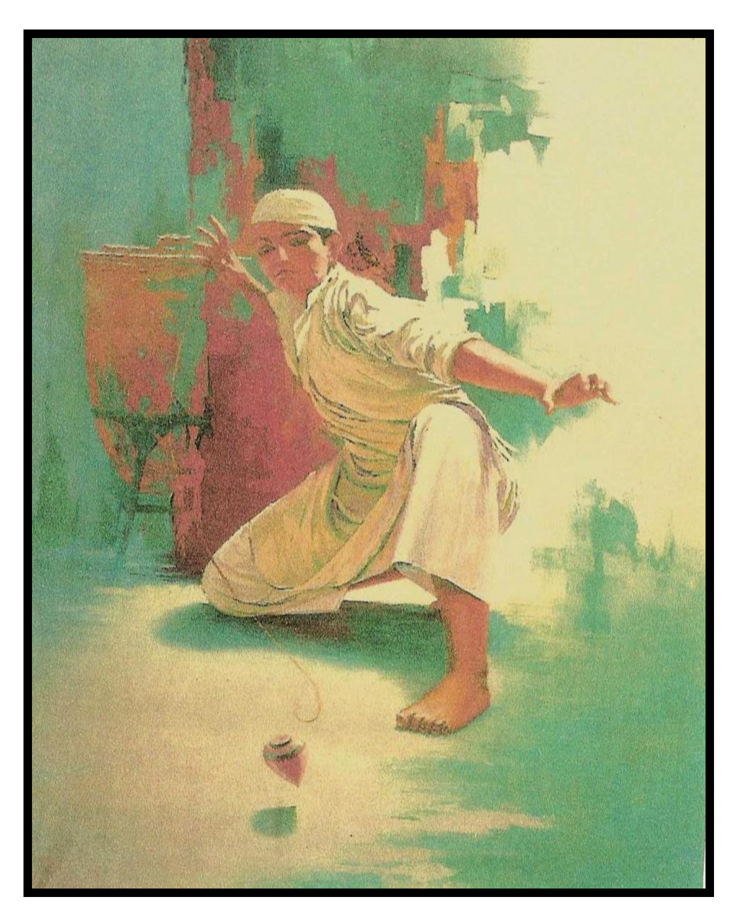
شكل (17)

الفنان ضياء عزيز ضياء : اسم العمل " يوم الغسيل"

مرجع الصورة:ضياء عزيز ضياء،ص109

وفي عمل آخر أستطاع الفنان أن يسجل بعض من جمال الألعاب الشعبية السائدة في المدن الحجازية ، فقد رسم الفنان لعبة شعبية قديمة تسمى " المدوان " والتي كانت تلعب قديماً ، حيث يلف حبل خشبقمخروطية الشكل ، ويقذف بها المدوان لتدور لفترة ما . وتعتبر هذه لعبة قديمة كان الأطفال في ذلك الوقت يلعبون بها ويقضون أوقات فيها فراغهم ، وقد أكد لنا الفنان في تصويره للطفل ما تحتاجه هذه اللعبة من توافق عصبي وعضلي وقـــــدرة على التوازن عند إلقاء " المدوان " ليكون أكثر قوة ، وليدور فترة طويلة ، كما أنه عكس جانباً من أدوات البيئة المستخدمة بكثرة وقتها وهي " الزير " ، وهي وعاء الرئيس الذي تشرب منه الأسرة ، كما وضح لنا الأطفال وغطاء الرأس وهو ما اعتاد الناس على ارتداءه في تلك المرحلة .

واللوحة التالي شكل (18) ، توضح لنا مظهراً من مظاهر الحياة ا ليومية للأطفال ، وهو اللهو أو اللعب وكم كان بسيطاً يعتمد على أدوت بسيطة لينمي بعض المهارات البصرية والعضلية.



شكل (18)

الفنان ضياء عزيز ضياء : اسم العمل " المدوان "

مرجع الصورة:ضياء عزيز ضياء،ص105

(ب) الفنان أحمد فلمبان :

ترعرع الفنان أحمد محمد نور الدين فلمبان في مكة المكرمة ، وتحديداً في " حارة ربع اطلع " في حي " سوق الليل " من الأحياء المشهورة والعريقة في مكة المكرمة ، ويقول فلمبان (2005م) : ولد عام 1951/7/12م وكان هو من الأسر الفقيرة التي ذاقت المعاناة والحرمان ، عاش طفولته في كنف جدته من والده محروماً من حنان الأم التي توفيت وهو في شهره الثاني ، وكان والده يعمل خياطاً نهاراً ، ويدرس ليلاً ليساعد جده الخياط في احتياجات الأسرة المكونة من تسعــة أشخــاص يسكنــون في منزل أشبه بكوخ مصنوع من صفائح " التنك " والخشب البالي (ص1) .

لقد عاش طفولته في معاناة وحرمان وفقر ، ولكنه أصر على أن يكمل دراسته ويحقق آماله وأمانيه إلى أن أصبح فناناً معروفاً ومتميزاً بأعماله التي تعبر عن الطابع الاجتماعي ، ويقول السليمان (2000م) : إن أعمال الفنان أحمد فلمبان تتجه إلى إنسانية معذبه فيرسم المرأة والصبية والأطفال وكبار السن من خلال الوجه ويحقق تعبيرية طافحة بالألم والمعاناة متعاطفاً مع القضايا الاجتماعية والإنسانية التي أحسها مبكراً (ص129) .

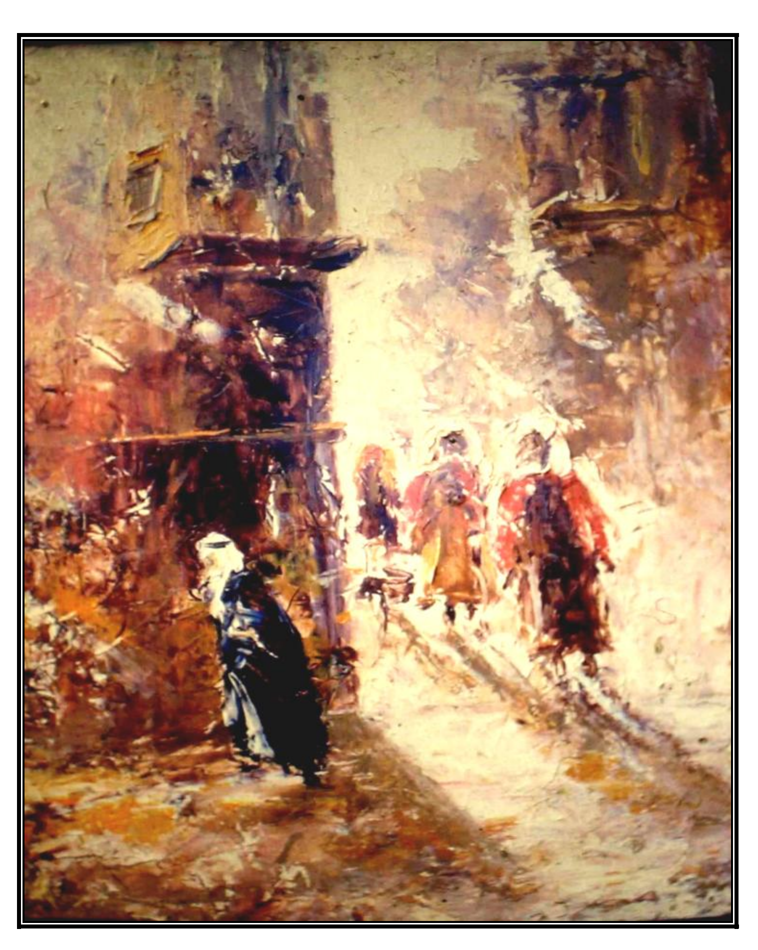
كما يضيف السليمان (2000م) أن أعمال الفنان أحمد تحمل انفعالات حالاتها الخاصة لعذابات داخلية و هموم وإحساسات تولدت مبكراً ، لكنه يتجه أحياناً إلى الطبيعة والمحيط البيئي وهو اتجاه تأملي نقدي يختار من الطبيعة والبيئة ما يتلاءم مع توجهه وما يحقق حالة تعبيره ، فلوحته تنفرد بإيقاعها الخاص ودلالاتها الاجتماعية والإنسانية العميقة ، ساعياً إلى تأكيد وتعميق دور الفن في المجتمع (ص129) .

وتشهد المؤرخة والناقدة الدكتورة " انايوتوينو " من جريدة الندوة (1425هـ) أن أعمال الفنان أحمد تعد نموذجاً رائعاً ومشرفاً من الفن العربي السعودي ، وأن الفنان متميز بطرحه الحالة الإنسانية والاجتماعية المؤثرة وتقنيته الفنية العالية (ص19) .

ويضيف الفنان صديق واصل من جريدة الندوة (1425هـ) أن معظم أعمال الفنان أحمد ومنذ فترة طويلة تعبر عن المعاناة الإنسانية بكل أبعادها ومظاهرها ، ويرى فيها مصدراً ثرياً من مصادر الإلهام ومسرحاً كبيراً يصول ويجول فيه للتعبير عن مشاهدها المؤلمة مثل الطفولة المعذبة والحياة الاجتماعية القاسية والاحتلال والشخوص المتعبة والوجوه الباكية والمتألمة (ص19) .

وترى الباحثة أن معظم أعمال الفنان أحمد فلمبان تعبر عن هموم ومعاناة إنسانية بإحساس مرهف ، فهو يتناول الإنسان وخاصة النساء والأطفال وكبار السن المستضعفين بتعبيراتهم الحزينة المحبطة ؛ لأنهم الفئة التي لا حول ولا قوة لها كما يتناول الحياة الاجتماعية القاسية المؤلمة مثل الفقر والمرض والبؤس والاحتلال والظلم ، وتظهر تلك الشخوص بصورة هزيلة متألمة بألوان باردة ودافئة تبين مدى العتمة في معظمها . وسوف تقوم الباحثة بتحليل عينة من أعمال الفنان أحمد تناولت الجانب الاجتماعي المؤلم البائس .

ففي العمل التالي شكل (19) استطاع أن يعبر الفنان عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية من خلال رسم الرجل المرتدي للمشلح الأسود وهو يمشي في الحارة القديمة الضيقة وبجانبه بيت من البيوت القديمة الموجودة في ذلك العصر . كما رسم الروشان والذي لا تخلو منه البيوت القديمة ذات الطراز الشعبي . كما استخدم الفنان الألوان المتباينة والقاتمة ليلقي الضوء على هذه الحياة الاجتماعية في هذه الحارة الضيقة والبيوت المتجاورة والتي تدل على ألفة القلوب والمحبة وهي مبنية من الطين والنوافذ المصنوعة من الخشب وتسمى الروشان وتعد إحدى مظاهر العمارة الإسلامية .



شكل (19)

الفنان أحمد فلمبان

وفي عمل آخر أستطاع الفنان من تصوير حياة البؤس والفقر والمعاناة الإنسانية لهذه الأسرة التي تعبر عن حياة الفقراء المليئة بالحزن والكآبة والبؤس والحياة الصعبة الفقيرة ولقد استخدم الفنان الألوان القاتمة التي تؤكد هذا الحزن وما تحمله من عناء وتعب .

لقد تعمد الفنان أن يصور الوجوه التي فقدت بريقها وورونقها وهو نفس حال الأشياء عندما تكون قديمة وهشة وبالية . وألوان الثياب الباهتة هو تجسيد حقيقي للبؤس والفقر والشقاء الذي تغرق فيه تلك الطبقات الاجتماعية الفقيرة . شكل (20)



شكل (20)

الفنان أحمد فلمبان

(ج) الفنانة فوزية عبد اللطيف :

ولدت الفنانة فوزية عبد اللطيف صالح بمدينة جدة ، ونشأت وترعرعت فيه ا ، ومارست الفن منذ نعومة أظفارها على مقاعد الدراسة بجميع مراحلها ، فكانت ترسم شخصيات وهمية من نسج خيالها البريء ، وغلب عليها رسم النساء والفتيات . ونمت هذه الموهبة بمساعدة من والدها بجلب الخامات والأدوات من الدول الأخرى الغير متوفرة في الأسواق المحلية آنذاك تشجيعاً لها على ممارسة الهواية الفنية الجديدة على المجتمع . وتضيف مها السنان (2001م) أن الفنانة فوزية عبد اللطيف لم تلتحق بأي جهة لتعلم ودراسة التصوير التشكيلي وإنما اعتمدت على ثقافتها الذاتية عن طريق القراءة والاطلاع في الكتب المتخصصة في أساليب الفن العربي وأعمال المصورين التشكيلي ين وزيارة المعارض والمتاحف الفنية وممارستها الدائمة للتصوير (ص178) .

وأيضاً تضيف مها السنان (2001م) في بداية ممارستها للتصوير نهجت أسلوب المدرسة الكلاسيكية بالتقليد الصارم والعقلاني بالقواعد والنقل الحرفي ، وكان موضوعها مستمداً من التراث المادي والمعنوي في عادات المجتمع وتقاليده (ص178) .

كما يذكر السليمان (2000م) أن الفنانة فوزية عبد اللطيف قامت بتسجيل بعض المظاهر الاجتماعية تلتقطها من محيطها ، فرسمت الأحياء الشعبية وعمل ا لمرأة في المنزل كالخياطة والطبخ ، كما رسمت الأطفال والصور الشخصية وجلسات النساء والأفراح ، وكانت حريصة على التسجيل والمحاكاة وتتميز بفطرية تتناول عناصرها وتلويناتها ، ومستفيدة من كل ما يعينها على إنجاز لوحاتها من صور ضوئية أو ذاكرتها أو غير ذلك (ص116) .

وقد قامت الفنانة فوزية بتصوير موهبتها سعياً للتجديد والتغيير من أسلوبها ، فتنقلت بين العديد من الأساليب التصويرية الحديثة مع إضافة بصمة تعبيرية لها ، فخاضت تجارب تشكيلية لأساليب مختلفة كالسريالية والتجريدية والتكعيبية والتأثيرية . وبالرغم من تنوع الأساليب التصويرية إلا أنها حافظت على موضوعها المستمد من الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد دون طمس معالمها الأساسية .

ويقول عبد اللطيف (2002م) : إن الفنانة أحبت بيئتها وتأثرت بتراثه وعاداته وتقاليده الأصيلة ، وظهر ذلك بوضوح في معظم لوحاتها خاصة تلك اللوحات التي صورت فيها بصدق واقتدار الحارات والمباني القديمة التي نشأت وترعرعت فيها (ص2) .

ويقول أحمد عبد اللطيف (2002م) : إن الفنانة فوزية هي فنانه وطنية تسجل لهذا البلد تقاليده وعاداته ومناخه الإنساني النابض بالحب والأصالة (ص2) .

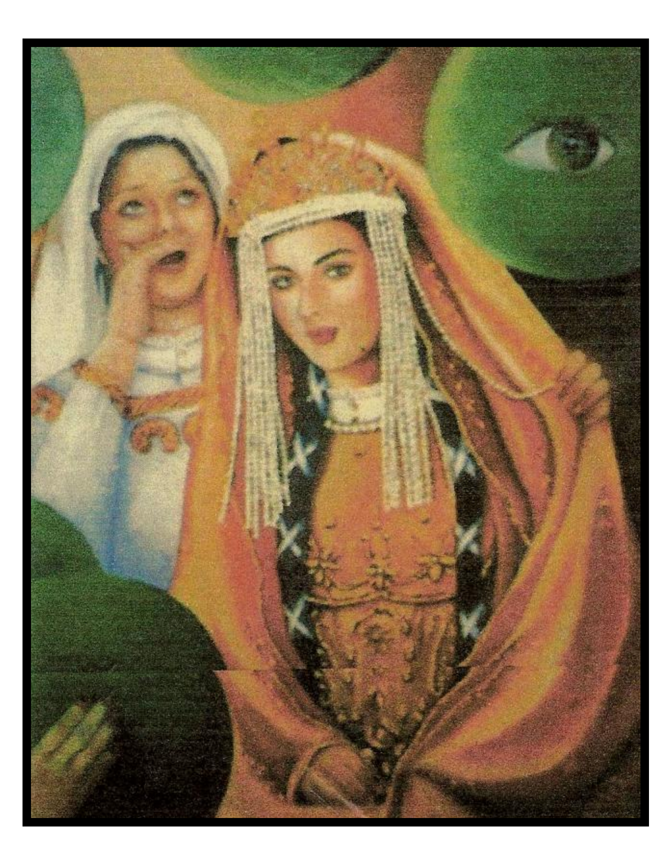
وتقول الفنانة فوزية : إن الفن رسالة هامة أستطيع به أن أعبر عما يجول في نفسي من أحاسيس مرهفة ومشاعر صادقة من قلبي وروحي ، فأنا مهما أعطيت وأبدعت في عملي الفني أرى أنني لم أصل إلى الشيء المطلوب ، فالفن بحر عميق وواسع ، ولكن سواحله بر أمن يرتاح فيه الفنان ليعبر عما يجول في أعماق خاطره .

وترى الباحثة أن الفنانة فوزية تعد من ألمع أسماء الفنانات السعوديات التي ظهرت في الساحة الفنية التشكيلية بصورة قوية ومبهرة من خلال طرح أعمالها التصويرية التي تحمل في طياتها مظاهر الحياة الاجتماعية والبيئية المحلية وما يتضمنه من عادات وتقاليد كادت أن تندثر مع مرور الزمن ، وبالرغم من عدم دراستها أكاديمياً لمجال الفن التشكيلي إلا أنها حققت بصمة قوية في مسيرة الفن التشكيلي من خلال اعتمادها على موهبتها الذاتية وقدراتها على ممارسة الفن التصويري وطرح أعمال متنوعة من خلال قراءتها واطلاعاتها المستمرة في الكتب المتخصصة بمجال الفن التشكيلي ، وسوف تقوم الباحثة بتحليل بعض من أعمال الفنانة فوزية عبد اللطيف تناولت هذا الجانب .

في الشكل (21) جسدت الفنانة إحدى العادات الهامة في الحياة الاجتماعية وهو يوم العرس – ويعد يوم العرس وما يرافقه ويسبقه من استعدادات من أهم أيام الأسرة وأسعد أيام العروس – حيث تتوسط هذه اللوحة عروس مرتدية ملابس الزفاف ومتزينة ، وخلفها أمها تزف ابنتها في يوم فرحها . ، ولذلك تسعى العروس أن تكون في أبهى حللها وأكمل زينتها ، وقد استخدمت الفنانة الألوان الزاهية والمشرقة لتعبر عن تلك المناسبة ، كما أبرزت الزخارف الشعبية المطرزة على ثوب العروس والأم .

ومن العادات الشعبية الأصيلة إطلاق الزغاريد ابتهاجاً بالمناسبة وهو ما فعلتـــــــه الأم تعبيراً عن سعادتها ، وقد التفت الدفوف حول العروس لتزفها من كل جانب ، وإن اتخذت لونا مغايراً للونها الطبيعي ، حيث اكتشف بلون أخضر دلالة عل ى الخير والبركة ، وظهرت عين الحسود على يمين اللوحة ، وهو اعتقاد يؤكده الأحاديث النبوية كما ذكر في القرآن الــكريم قوله تعالى : ﴿ **وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ** ﴾ .

وقد اعتمدت الفنانة على اللون الساخن الذي يتوسط العمل الفني ليشد الانتباه إلى الحدث الرئيس ، بينما الأطراف غلب عليها اللون الأخضر البارد . كما أكد العمل على الترابط الأسري في المناسبات وهو ما تبرزه صورة الأم وهي تلتف حول ابنتها .



شكل (21)

الفنانة فوزية عبد اللطيف : اسم العمل " يوم العرس "

مرجع الصورة:مها السنان:2001،ص180

كما استطاعت في لوحة أخرى شكل (22) أن تعبر عن الحياة الاجتماعية من خلال هذه اللوحة التي تدل على إبراز عادة قديمة وهي الخياطة و إن اختلفت صورها وأدواقما على مر العصور . واللوحة تصور امرأتين إحداهما تقص الثياب بينما الأ خرى تحيك الثياب بالماكينة . حيث استخدمت الفنانة الألوان الزاهية وضربات الفرشاة بألوان فاتحة للتناسب مع حياكة الملابس والتي غالباً ما تترافق مع المناسبات السعيدة كالعرس والزفاف والنجاح ، كما عرضت مجموعة من الألوان المتنوعة باعتبار أن للألوان دوراً أساسياً في اختيار الزى وقد ظهرت على وجوه المرأتين الجدية والتركيز لما تحتاجه هذه المهنة من دقة في الأداء ، وقد تعمدت الفنانة أن تلقي الألوان القاتمة حول أطراف اللوحة بينما بقيت الألوان الزاهية والأضواء تتوسط اللوحة حيث تركز على موضوع العمل الفني وشخصياته .



شكل (22)

الفنانة فوزية عبد اللطيف : اسم العمل " الخياطة "

مرجع الصورة:مها السنان:2001،ص180

ومن هنا جاءت تجارب الفنانين التشكيليين السعوديين متأثرة بالعادات و التقاليد والظواهر الاجتماعية . وتذكر مها السنان (1422هـ) أن الفنان السعودي سجل في أعماله الفنية كل ما هو معنوي من حياة اجتماعية في الزمن الماضي القريب خاصة والذي لا يزال بعضاً من آثاره موجودة اليوم ، مثل الرقصات الشعبية وعادات الزواج والعيد والألعاب وأسلوب الحياة بصفة عامة (ص66) .

دور الفنانات السعوديات في إثراء الحركة الفنية التشكيلية في المملكة العربية السعودية :

حرر الإسلام المرأة من قيود الجاهلية ، بحيث كرمها كأم وأخت وابنة وزوجة ، فأعطاها كل حقوقها . ومن أهم تلك الحقوق التي حصلت عليها حق التعليم الذي جعله النبي (ﷺ) فرضاً على كل مسلم ومسلمة . بمعنى أن لها حق التعليم في كل المجالات ، ولا ننسى أيضاً المقولة : " النساء شقائق الرجال " ، ويذكر السيد (2001م) رغم أن الجميع مقتنع بعدم وجود فرق بين فن المرأة والرجل ، إلا أن وجودها على الساحة التشكيلية يدل على ما وصلت إليه من ثقافة عالية وقدرة على مواكبة الرجل في جميع المجالات (ص20) .

ويضيف بهنسي (1980م) أن ظهور المرأة كفنانة لم يكن أمراً غريباً جداً ذلك أن الفن التشكيلي نفسه ظهر مع انتشار الحياة الأدبية في البلاد العربية ، ودخلت المرأة الجامعة وخرجت تعمل في جميع الاختصاصات (ص79) .

كما يؤكد السيد (2001م) أن للمرأة دوراً مهماً وفعالاً في الحركة التشكيلية ، فهناك العديد من الفنانات التشكيليات الأكاديميات والمبدعات اللاتي وصلن بفنهن إلى درجة عالية من التقدم والرقي ليواكب الحركات التشكيلية العربية والدولية (ص20) .

وعلى الرغم من الظروف المحافظة والعادات والتقاليد التي كان عليها المجتمع السعودي فإن المرأة السعودية دخلت عالم الفن . وكانت أول انطلاقة لها من خلال المعرض التشكيلي الثنائي لكل من الفنانة منيرة موصلي والفنانة صفية بن زقر . وتقول مها السنان (1422هـ) : بدأت مشاركات الفنانة التشكيلية السعودية في مجال الفن متأخرة عن الرجل إلا أنها طرقت جميع الأساليب والمدارس ، وطرحت فكراً جيداً ، وهذا يدل على تعطش المرأة السعودية إلى إثبات وجودها وذاتها (ص156) .

ولقد ساهمت المرأة السعودية قي دعم الفن التشكيلي بعدة طرق مختلفة ، وهذا ما تؤكده مها السنان (1422هـ) فحرصاً على تعليم المرأة السعودية ورفع مستواها الثقافي قامـت سارة بنت فيصل آل سعود بإنشاء معهد تعليمي يعنى بتدريس اللغات والمهارات اليدوية ، ثم أنشئت جمعية النهضة النسائية الخيرية وهدفها تنمية قدرات المرأة (ص158) .

كما يذكر المعرض الأول (1423هـ) لم يقتصر أيضاً دور الرئاسة العامة لرعاي ة الشباب نحو تقدم فن المرأة أو إتاحة الفرصة لها للمشاركة في جميع المعارض والمهرجانات والمسابقات محلياً ودولياً (ص19) .

ولا ننسى دور الجمعية العربية للثقافة والفنون في دعمها للفنانات التشكيليات من خلال تنظيم المعارض والمسابقات لهن . وتشير مها السنان (1422هـ) إلى تأسيس مركز المناهل عام (1989م) كمركز نسائي . والهدف منه إيجاد مركز ترفيهي وثقافي وتعليمي يخدم المرأة والطفل ودوره في دعم الحركة التشكيلية بصفة عامة والفنانة بصفة خاصة عن طريق رعايته للمعرض الأول للفنانات بالرياض ومعارض أخرى (ص159) .

كما ساهمت الصحافة الفنية في الإعلام عن دور الفنانة التشكيلية السعودية ومشاركتها في المعارض وإقامتها للمعارض الشخصية . كما توجد عدة جمعيات تدعم هذه الحركة بقوة نحو التقدم والتطور ، ومنها جمعية الوفاء الخيرية النسائية ، والمركز الس عودي للفنون التشكيلية بعمل دورات فنية وإقامة معارض وإعطاء شهادات تقديرية . وأيضاً وجود مؤسسات فنية خاصة تدعم الحركة التشكيلية عامة والحركة الفنية النسائية على وجه الخصوص ، ومنها مؤسسة الفن النقي بالرياض ، والتي أقامت معارض للواعدات ، وأيضاً أقامت مؤسسة المنصورية بجدة وبيت التشكيليين وأتيليه جدة وصالة روشان بجدة أيضاً والشرقية والرياض بإقامة معارض للفنانات ، وأيضا المراكز والمراسم والجماعات الفنية مثل مركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف وجماعة عشتا روت التشكيلية وجماعة فناني المدينة المنورة .

وتذكر مها السنان (1422هـ) أن الفنانة صفية بن زقر قامت بافتتاح دار ومتحف بأعمالها عام1420هـ/2000م ، وتعد إحدى الداعمات في إثراء الحركة التشكيلية النسائية.

> إنه أول متحف من نوعه في المملكة ، ويتكون من دورين : الدور الأول عبارة عن متحف وصالة عرض دائمة لأ عمال الفنانة وقد تم تقسيمها حسب المجموعات والخامات المستخدمة ، والدور الثاني يضم مرسم الفنانة ومرسلًاتقام فيه دورات على يد متخصصات بالإضافة إلى مكتبة تضم من المراجع في التراث والفن التشكيلي ، كما يحتوي الدار على مجموعة قيمة من المقتنيات التراثية (ص160) .

ونلاحظ أن الساحة التشكيلية تزخر بالعديد من الفنانات السعوديات . فالفنانة السعودية تقدم أعمالها بما تحمله من أحاسيس ومشاعر وبما تعيشه من واقع الحياة ، فتصور التراث والعادات والتقاليد ، كما ترسم الطبيعية وتتخذ التجريد وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس ، وإن واقع المرأة في الماضي والحاضر يشير بأنها تسير بجانب الرجل في مسيرة الفن التشكيلي ، وهذا ما يؤكده خزام (2000م) يظل دور المرأة في الحياة الفنية التشكيلية مستمراً وقوياً وبارزاً ومتفوقاً أحياناً على فن أخيها الرجل (ص15) .

كما يضيف نوار أن مشاركة الفنانات بالمعارض دلالة حضارية على نضج المجتمع المدني واكتمال أركانه .

وترى الباحثة أن للمرأة السعودية دوراً فعالاً في إثراء الحركة التشكيلية الفنية السعودية من خلال أعمالها المتنوعة المتناولة بعده أساليب وطرق وخامات مختلفة ، فهي تلقي كل ما تحمله من مشاعر فياضة وأحاسيس مرهفة وفكر ناضج ومهارة بارعة داخل العمل الفني كي يستمتع المشاهد ويجول داخل إطار اللوحة أو العمل التشكيلي الفني .

الفصل الرابع :

منهجية البحث وإجراءاته

1 - منهجية البحث.

2 - التصميم الإجرائي للبحث .

3 - عينة البـحث.

4 - تطبيق إجراءات البحث.

منهجية البحث :

اتبعت الباحثة المنه ج الوصفي التحليلي لدراسة وتحليل الأعمال الفنية . كما عرفه أبو سليمان (1992م) بأنه " يقوم موضوعه على الوصف والتفسير والتحليل في العلوم الإنسانية من دينية واجتماعية وثقافية ولما هو كائن من الأحداث التي وقعت لملاحظتها ، ووضعها وتعليلها وتحليلها ، والتأثيرات والتطورات المتوقعة ،كما يصف الأحداث الماضية ، وتأثيرها على الحاضر ، ويهتم أيضاً بالمقارنة بين أشياء مختلف ـــة أو متجانس ـــة ذات وظيفـة واحـــدة (ص33).

وأيضاً عرفه سالم (1985م) بأنه " محاولة الكشف عن القواعد والمباد ئ التي ينبغي أن يتمرسها الفنا ن في إنتاجه ، وذلك بإيجاد تفسيرات وتحليلات للعمليات الجمالية والإبداعية والتذوق والحكم (ص33) .

وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تحليلية للعم ل والشكل ، وذلك من خلال التعرف على انعكاس الدلالات الاجتماعية في الأ عمال الفنية التصويرية لفئة الفرانين والفنانات على وجه العموم ، وللأعمال الفنية للفنانة صفية بن زقر على وجه الخصوص .

التصميم الإجرائي ويتمثل في التالي : -

أولا–المقابلة الشخصية:

قامت الباحثة بإجراء مقابلة شخصية مع الفنانة/صفية بن زقر،بهدف معرفة الدلالات الاجتماعية في أعمالها ،باستخدام تدوين إجاباتها بالتسجيل الصوتي ، التصوير الفوتوغرافي لأهم أعمالها التشكيلية، وقد تناولت أسئلة المقابلة ثلاثة محاور كما يلي:

1 - أسئلة تتعلق بالمضمون للعمل الفني من حيث موضوعه والدلالات والرموز وكيفية طرح هذا الموضوع ، ومدى أهميتها للمتلقي والفن .

2 - أسئلة تدور حول دور المرأة في إثراء الحركة التشكيلية التصويرية السعودية .

3- أسئلة تتعلق بالناحية التشكيلية من حيث الدراسة الأكاديمية والموهبة ونوعية الأعمال من حيث استخدام الخامات ومصادر الإلهام والاتجاهات والقيم الفنية.

ثانيا-عينة البحث :

مجموعة من أعمال الفنانة (صفية بن زقر)من الفترة1968م-1984م.وذلك لان معظم أعمالها في هذه الفترة قد انعكست فيها الدلالات الاجتماعية أكثر ارتباطا بالبيئة الحجازية.

ثالثا-التحليل:

تم تحليل الأعمال الفنية من خلال جمع عدد من الصور الفوتوغرافية لأعمال الفنانة(صفية بن زقر)، إضافة لبعض الأعمال التصويرية لفنانين وفنانات علميين وعرب وسعوديين ممن تناولوا بعض من القضايا والحياة الاجتماعية بمدلولاتها الإنسانية والبيئية، بهدف معرفة الدلالات الاجتماعية والمواضيع والاتجاهات والأساليب المستخدمة في أعمالهم التصويرية التشكيلية.واستخدمت الباحثة في عملية التحليل طريقة(هوردرستي)المعدلة في تحليل النماذج المختارة في عملية التحليل والوصف .وتعني بوصف وتحليل العمل الفني من جميع الاوجة المعتبرة،وهي على ثلاث خطوات ذكرها(حداد ،1993م)وهي:

- 1-التحليل الوصفي0(Descriptive Analyses)

2-التحليل الشكلي(Formal Analyses)

3-تحليل المعنى (Analyses of M

الفنانة صفية بن زقر :

تعتبر الفنانة صفية بن زقر إحدى التشكيليات البارزات في المملكة العربية السعودية ، وهي من الجيل الذي نشأ في مرحلة الرواد ، وهي من الذين أثروا ببصماتهم الواضحة الحركة التشكيلية السعودية ، لقد ساهمت الفنانة صفية بن زقر في إثراء الحركة التشكيلية السعودية معتمدة على طموحها الشخصي وعطائها المتميز ، وتعد الفنانة من الشخصيات الفنية ذات الطابع الخاص الذي يميزها عن غيرها ، فهي تتعامل مع أدواتها بشفافية ، وتمتلك إحساساً بسيطاً وواضحاً ، فأعمالها ليست مغلقة ، بل تبدي تفهماً واضحاً تخدم قضيتها التي تتناولها ، فهي تعبر عن رؤيتها للماضي والحاضر عبر لوحاتها التشكيلية ، وهي تتأمل المستقبل من خلال عين على الزمن القادم عبر رؤية استشرافية .

والفنانة صفية بن زقر لا تنقل لنا كما هو ، بل تنقل إحساسها بالزمن الذي مضى وإحساسها بالناس والمكان ، وكذلك تكن إحساسها بالحاضر الذي تعيش فيه ، والمستقبل الذي تتأمله ، كما تبدي في مخيلتها ، وتبدأ قصة الفنانة صفية بن زقر من حيث ولادتها ولدت الفنانة في مدينة جدة عام (1940م) في حارة الشام إحدى المناطق القديمة من مدينة جدة . حيث فتحت عينيها في منزل العائلة الموجودة في الحارة العتيقة والأزقة الضيقة والحياة الأسرية المترابطة وعادات الحياة اليومية بكل ما فيها من تقاليد وقيم ومبادئ وأفراح ومناسبات ، وفي عام (1947م) تقول مها السنان (1422هـــ) انتقلت الفنانة مع عائلتها للعيش خارج المملكة العربية السعودية . ويضيف السليمان (2000م) أن الفنانة تلقت تعليمها بالقاهرة وحصلت فيها " دبلوم ثانوي " كما حضرت دورات تدريبية فنية ، وأمضـــت عامين " (1976م-1978م) " لدراسة الفن والرسم والجرافيك في " سانت مارتن " بلندن بعد دراستها الخاصة (ص92) .

ويضيف السليمان (2000م) أن موهبة الفنانة ظهرت مبكراً ، وكانت بداياتها نقلاً لأعمال الفنانين الكبار ، كما اعتمدت على خيالها في رسم لوحاتها الفنية ، وأظهرت أعمالها مثل لوحة طبيعة صامتة(1964م) اهتماماً بدراسة الطبيعة الساكنة مؤكدة في هذا العمل على الحجوم والأبعاد ومساقط الضوء (ص92) .

كما تضيف مها السنان (2001م) عندما عادت الفنانة في عام (1964م) إلى المملكة العربية السعودية لفت نظرها التغير الذي شمل جوانب الحياة والذي واكب انفتاح المملكة العربية السعودية على العالم الخارجي ، ولاحظت أن متطلبات الحياة اليومية قد غيرت الملابس والعادات والمساكن وامتدت يد التحديث إلى داخل المنازل القديمة التي بدأت تفقد هويتها الأصلية تدريجياً (ص141) .

وقد أثر هذا التغير في نفسية الفنانة صفية تأثيراً كبيراً لذا اتجهت لتصوير التراث والحياة الاجتماعية وما تحمله من عادات وتقاليد واضعة هدفها كما تقول مها السنان (2001م) عن صفية بن زقر كان هدفي تسجيل التراث وإثبات ذاتي من خلاله . حتى ألتحم مع المتلقي و أتعايش من خلال موضوعاتي التي تمثلني أنا وهم ونحن في كل مكان وزمان (ص141) .

ويضيف السليمان (2000م) وفي عام (1968م) أقامت الفنانة صفية بن زقر معرضها المشترك الأول في مدرسة دار التربية الحديثة ، ثم واصلت إقامة معارض فردية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها (ص92) .

كما يضيف السليمان (2000م) إن أعمالها ظهرت خلال عام (1970م) مهتمة بالمعمار التقليدي الذي بدا كخلفية في بعض اللوحات ليصبح فيما بعد العنصر الأهم في لوحاتها (ص92) .

لقد تميزت الفنانة صفية بن زقر عن جميع الفنانين والفنانات بالمملكة العربية السعودية بأنها كرست أعمالها الفنية لتسجيل فترة الماضي ، وهذا ما أكدته مها السنان (2001م) أن الفنانة صفية بن زقر كرست أعمالها الفنية لتسجيل الماضي الذي انقضى بلا رجعة لمحاولة إحياء ذلك الماضي وبعثه مرة أخرى ، بل للاحتفاظ به لأجيال المستقبل ، فأعمالها اليوم مرتكز لعدد كبير من أساتذة وطلاب ودارسين كُثَر من المواد الاجتماعية والفكرية والفلسفية (ص142) .

وهو ما يتفق مع رأي الفنانة نفسها حين تقول : " كان هدفي خلال رحلة فنية استغرقت ثلاثين عاماً مع التشكيل هو تسجيل التراث و إثبات ذاتي من خلاله حتى ألتحم مع المتلقي ونتعايش من خلال موضوعاتي التي تمثلني أنا وهو وهم في الزمان ومكان ، وكما يؤكد مها السنان (2001م) أن موضوعاتها تدور حول المجتمع وعاداته وتقاليده وطريقته في الحياة ، ولكن في وقت مضى ، ولم يعد له وجود ، وتقول صفية بن زقر : ولإيجاد مادة لموضوعاتي الفنية تشعبت اهتماماتي بين البحث في العادات والتقاليد الاجتماعية والملابس القديمة وبين الحصول على الصور القديمة وتصنيفها حسب مناطقها لتكون مرجعاً دائماً لي (ص142) .

ويستمر اهتمام الفنانة بتسجيل التراث الشعبي وما يحمله من عادات وتقاليد اجتماعية ، وهذا ما أكدته مها السنان (2001م) أن صفية اتخذت التراث الشعبي موضوع أعمالها التصويرية ، كونه مؤثراً على رؤيتها الفنية ، ولقد استعانت بالمراجع والكتب وقصص الأجداد والأمهات والعمال وكبار السن في القرى والمدن عامة وفي جدة خاصة (ص145).

ونرى أن الفنانة صفية تنوعت في خاماتها وأدواتها فاستخدمت الفرشاة والسكين ، وهذا ما أكدته مها السنان (2001م) أنها استخدمت الفرشاة والسكين والأقلام وأصابع الألوان الزيتية والطباشير والمائية كما استخدمت أساليب الحفر (ص145) .

ويضيف السليمان (2000م) تتواصل معارض صفية ويتواصل معها بحثها الدائم في جوانب حياة توارى كثير من صورها تبقى محمولة في الذاكرة من حياة السوق أو الأعراس أو ألعاب البنات والأطفال والمهن اليدوية وغيرها (ص93) .

لقد رصدت أعمال الفنانة صفية كماً كبيراً من الدلالات الاجتماعية وعرفتها في أكثر من " 18 " معرضاً فردي ومعارض جماعية ومشتركة ، وهذا ما أكده السليمان (2000م) أن من نشاطاتها المساهمة في الصحافة السعودية وبعض الكتابات في بداية حياتها الفنية وإلقائها محاضرات وم شاركتها في تحكيم المعارض بجانب صالونها الشهري وتنظيمها ورش عمل لدراسة فن الرسم بجدة (ص93) .

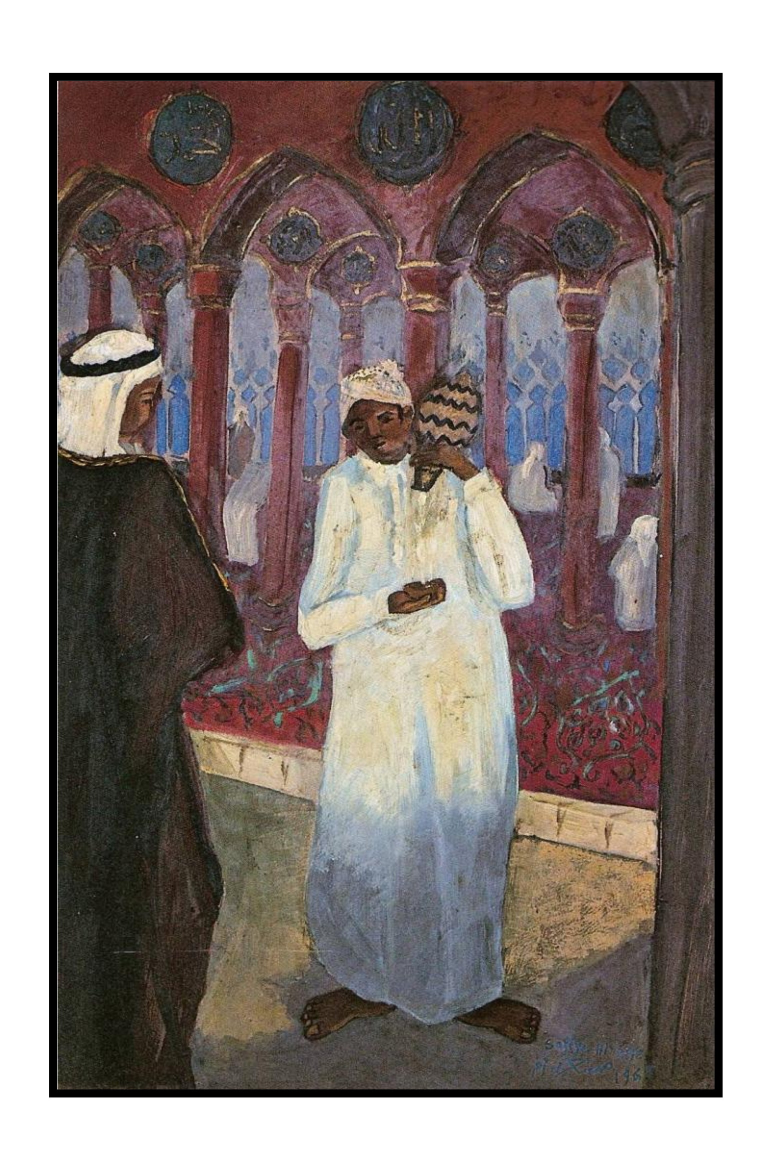
وكما يضيف السليمان (2000م) أن الفنانة صفية ساهمت في دعم من اليونسكو والجمعيات الخيرية بتنفيذ أعمالها على بطاقات وهي عضو ه في متحف فنون المرأة في واشنطون والأكاديمية الملكية في لندن وجمعية الثقافة والفنون بجدة وبيت التشكيليين وبيت الفوتوغرافيين . وقد حصلت خلال مسيرتها على العديد الجوائز وشهادا ت التقدير وكرمتها أكثر من جهة كأحد رواد الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية (ص93) .

ولا ننسى أن الفنانة صفية أقامت متحفاً لأعمالها التشكيلية بجدة ، ويتضمن هذا المتحف عدة أهداف منها إصدار مطبوعات متنوعة عن محتويات المتحف وتنظيم زيارات المدارس والجامعات وورش عمل للصغار والكبار ، مع إقامة محاضرات شهرية تهتم بالأدب والفن وإيجاد مكتبة فنية أدبية داخل الدار مجهزة بجميع مستلزماتها وتوفير التسهيلات للدارسات والباحثات وإقامة سباق المناظرة الشهرية السنوية للحفاظ على تراثنا الأدبي العريق وتوفير محل لبيع الهدايا والتذكارات والأعمال الفنية . وتضيف مها السنان (2001م) أن الفنانة صفية افتتحت متحفاً خاصاً بأعمالها عام (1420هـ /2000م) ويتكون المتحف من دورين ، الدور الأول عبارة عن متحف وصالة عرض دائمة لأعمال الفنانة وقد تم تقسيمها حسب المجموعات والخامات المستخدمة ، أما الدور الثاني فيضم مرسم الفنانة التي تقوم بمزاولة العمل الفني فيه ، ومرسماً آخر تقوم فيه بإعطاء دورات أو دروس في الفن التشكيلي على يد متخصصات بالإضافة إلى مكتبة تضم العديد من المراجع في التراث والفن التشكيلي ، ويحتوي المتحف على مجموعة من المقتنيات التراثية بالإضافة إلى العادات والتقاليد من خلال اللوحات التشكيلية (ص160) .

وترى الباحثة مدى أهمية هذا المتحف والدور الهام الذي يؤديه للفنان والفنانة على وجه الخصوص والمتلقي من دارسات على وجه العموم ، كما قامت الباحثة بتحليل بعض أعمال الفنانة صفية بن زقر وهي تتناول الجانب الاجتماعي .

تحليل بعض من أعمال الفنانة صفية بن زقر

العمل رقم (1)



- اسم العمل : الزمزمي .
- المقاس: 28×79 سم .
- الخامة : زيت على كرتون .
- تاريخها : 1970م .

تحليل العمل:

تمثل هذه اللوحة مهنة قديمة ، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحرم النبوي والتي اندثرت في وقتنا الحاضر ، وتتيح للمشاهد التعرف على صورة من صور الماضي ، حينما يقوم الزمزمي (وهو الرحل الذي يقوم على سقيا زوار بيت الله الحرام ، وقاصدين مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام) بلباسه المميز ، ووضعية الدورق أو الشربة (وهو إناء فخاري خاص من خامة الطين) على كتف الساقي يسقي به الزمزمي الشارب من خلال طاسه خاصة أيضا مصنوع من النحاس الأبيض والأصفر .

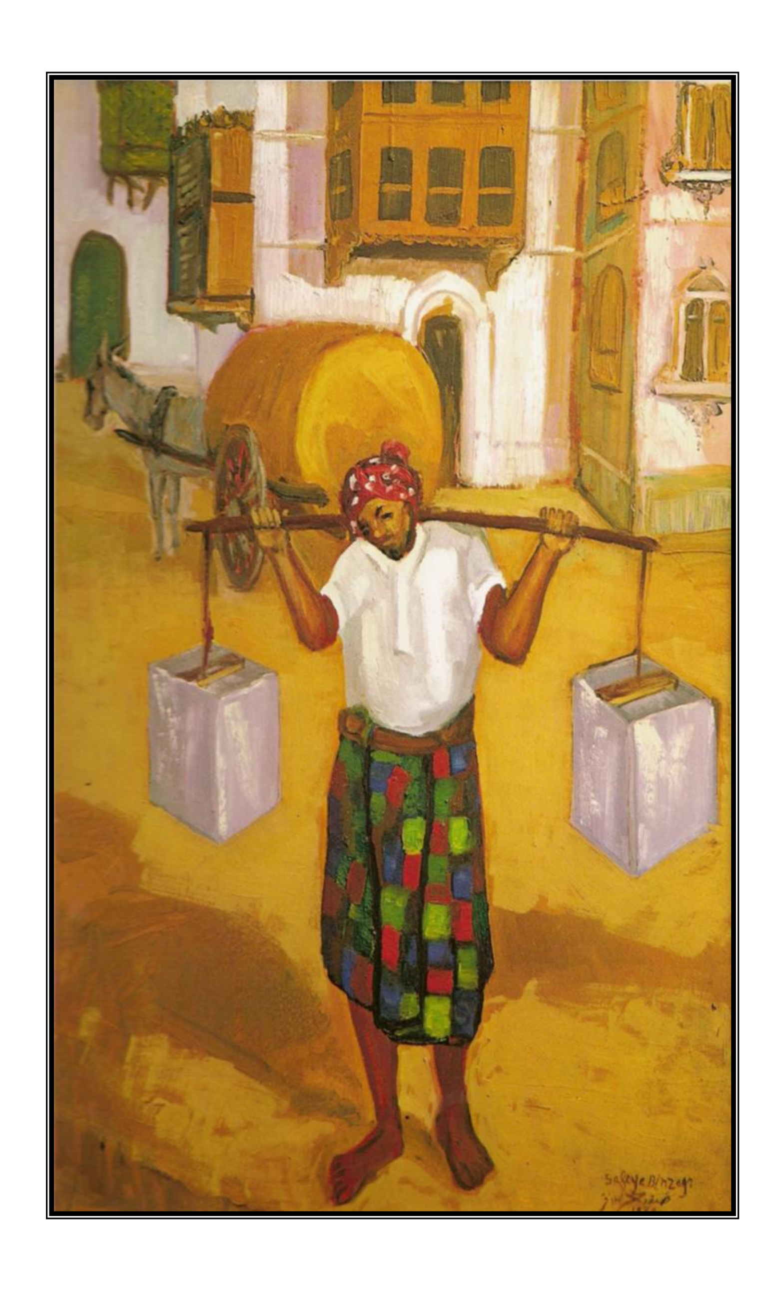
في هذا العمل نجد أن الفنانة صفية بن زقر جسدت البعد المكاني والزماني من خلال الرجل " الزمزمي " في الحرم النبوي بالمدينة المنورة وهو يقوم بعمله في ذلك الزمان معتمرا غطاء خاصا للرأس كمفردة خاصة من مفردات اللبس الحجازي .

نلاحظ وجود أداء عالي في التركيز على شخصية الزمزمي باعتباره محور العمل الفني بتسليط الضوء عليه من أشعة الشمس بإعطائه اللون الأبيض والأصفر للثوب وبالتالي يعطي تباينا في اللون مع الألوان المحيطة به .

كما أظهرت الفنانة مهارة تشكيلية با ستخدامها للألوان القوية القاتمة وإيقاعها المنتظمة والغير منتظمة في اللوحة لتظهر للمتلقي (المشاهد) مدى قدرتها التشكيلية في تكامل هوية العمل الفني .

ونلاحظ أن الفنانة استخدمت الأشكال الهندسية مثل الدائرة وأنصافها ، والمربع ، والمستطيل ، إضافة للزخارف النباتية على السجاد كتأكيد لسمة وخصوصية المكان .
والعمل في مجمله يؤكد على أهمية عمل الزمزمي في سقيا الناس كمهنة إنسانية اجتماعية مقصورة فقط على الحرمين الشريفين .

العمل رقم (2)



- اسم العمل : السقا .
- مقاسها : 50×60 سم .
- الخامة : زيت على كرتون .
- رسمت عام : 1968 – 1969م .

تحليل العمل :

في تكوين جيد يتسم بالواقعية ، صورت الفنانة إحدى الأحياء القديمة بمدينة جدة بأسلوب واقعي تنم عن قراءة جيدة بالحياة الاجتماعية .

سجلت الفنانة الطراز المعماري القديم للمنازل بالمنطقة الغربية وخاصـــة مدينـــة " جدة " وما يتضمنه من رواشين وشرفات ونوافذ وأبواب خشبية كتأكيد على الطابع المعماري بمدينة جدة .

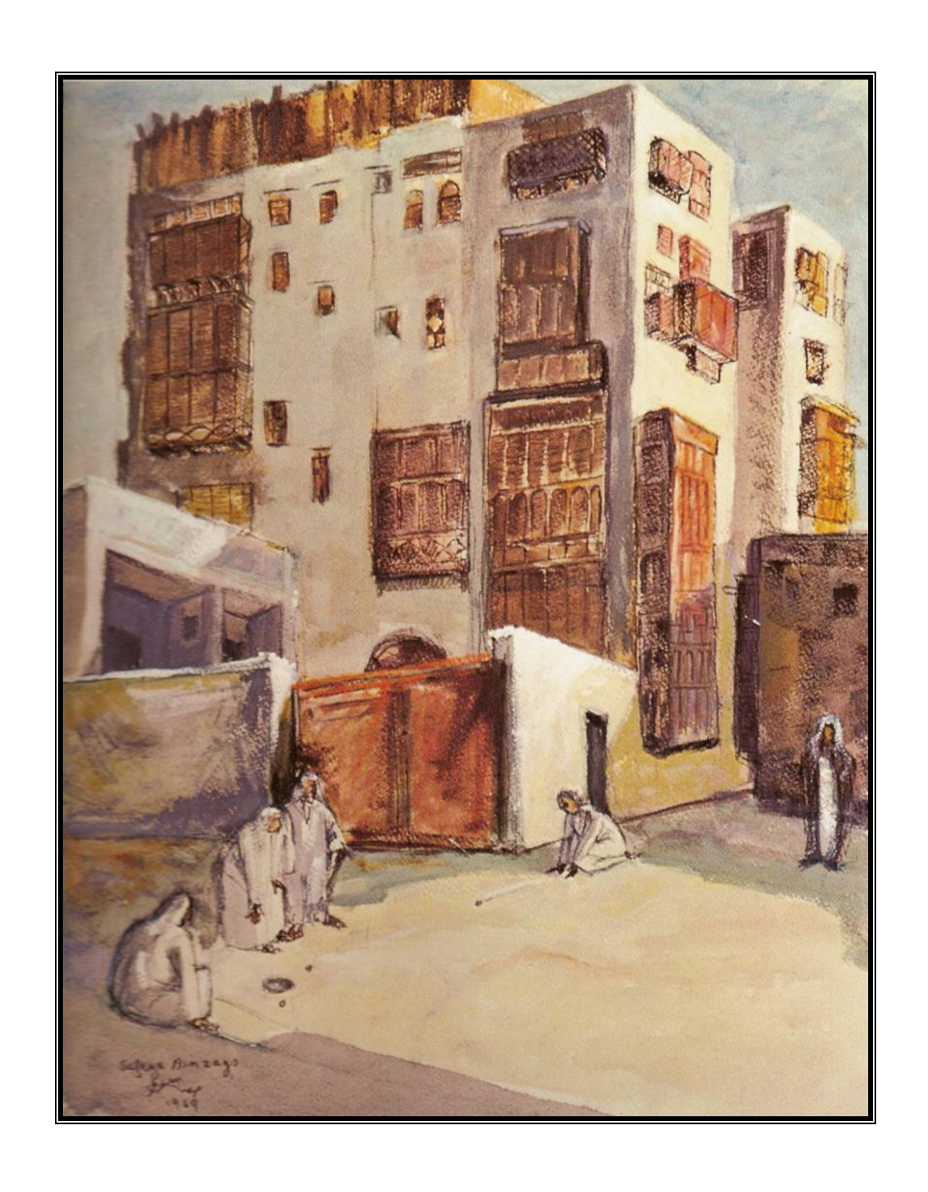
لقد اعتمدت الفنانة في لوحتها على رسم رجل يدعى " السقا " في ذلك الزمان حيث يقوم بحمل الماء في وعاء خاص ــ مربعة أو مستطيلة الشكل ــ تعرف بتنكه مصنوع من صفيحة النحاس الأبيض وبعرف باللغة الدارجة في الحجاز بـــ " التوتوا " .

ويلاحظ " السقا " وهو يحمل تنكتين من الماء على كتفه ، حيث تملأ من خلال عربة خاصة تحمل الماء من البازان أو الكنداسة ، ومن ثم يقوم بتوزيعها لمنازل الحي .

وفي هذه اللوحة تأتي الأهمية الأولى للتكنيك اللوني بمعنى أن الفنانة اعتمدت على التباين اللوني مستخدمة الألوان الصارخة المشعة في الرمال والرواشين والعربة والألوان القوية في ثوب الرجل المميز والذي عادة ما يتكون من قطعتين إحداهما قميص ، والآخر إزار ويعرف باللغة الدراجة في منطقة الحجاز بـــ" الفوطة " مروراً باللون الوسيط في المنازل بمفردات متماسكة الوحدات والمعايير بالمضمون الفني الجمالي وفي نفس الوقت تعطي بالاستمرارية للحياة حتى لا تفقد اللوحة حيويتها ويظل سطحها نابضاً بالحركة .

أرادت الفنانة هنا أن تأصل هذه العادة الاجتماعية التي اندثرت في وقتنا الحاضر ، و لم يعد لها أي وجود من خلال رسمها للوحة وما تحمله من دلالات اجتماعية تدل على أهمية عمل السقا في تزويد المنازل بالماء ، ومعرفته التامة بأسماء أهل الحي ومستواهم الاقتصادي والاجتماعي .

العمل رقم (3)



- اسم العمل : بيت زقر من الخلف .
- المقاس : 39×51 سم .
- الخامة : وتر كالروباستيل على ورق .
- تاريخها : 1969م .

تحليل العمل :

عبرت الفنانة في هذه اللوحة عن واقع اجتماعي في حي قديم بمدينة جدة بالحجاز وركزت بوضوح على بيت زقر كمثال على الطراز المعماري السائد في مدينة جدة ، حيث أظهرت الروشان بنوافذها المتعددة التي تعطي جمالاً للبيت وفي نفس الوقت تبين مدى مهارة الصانع في تصميمها . كما وضحت السترة العلوية لسطح المنزل كطابع متعارف عليه في بيوت المدن الحجازية ، إضافة إلى تأكيدها على تلاصق جدار البيوت آنذاك ، ونرى هنا أن الفنانة طرحت في لوحتها حكاية لحا رة قديمة شعبية وهي مستمدة من الواقع الاجتماعي .

حيث أظهرت الحارة الشعبية ومدى أهميتها في التواصل الاجتماعي لأطفال وشباب الحي عبر مزاولة ألعابهم الشعبية . حيث أظهرت الفنانة في هذه اللوحة لعبة قديمة شعبية وهي لعبة " البر جون " من خلال مجموعة من الأطفال يلعبون هذه اللعبة على أرض منبسطة بقطع من البرجون ذات شكل دائري ، ويتم عمل حفرة دائرية صغير بأكبر من حجم قطعة البرجون بقليل علي مسافة معينة من خط بداية اللعبة ، ويحاول كل لاعب إسقاط حبة البرجون فيها.

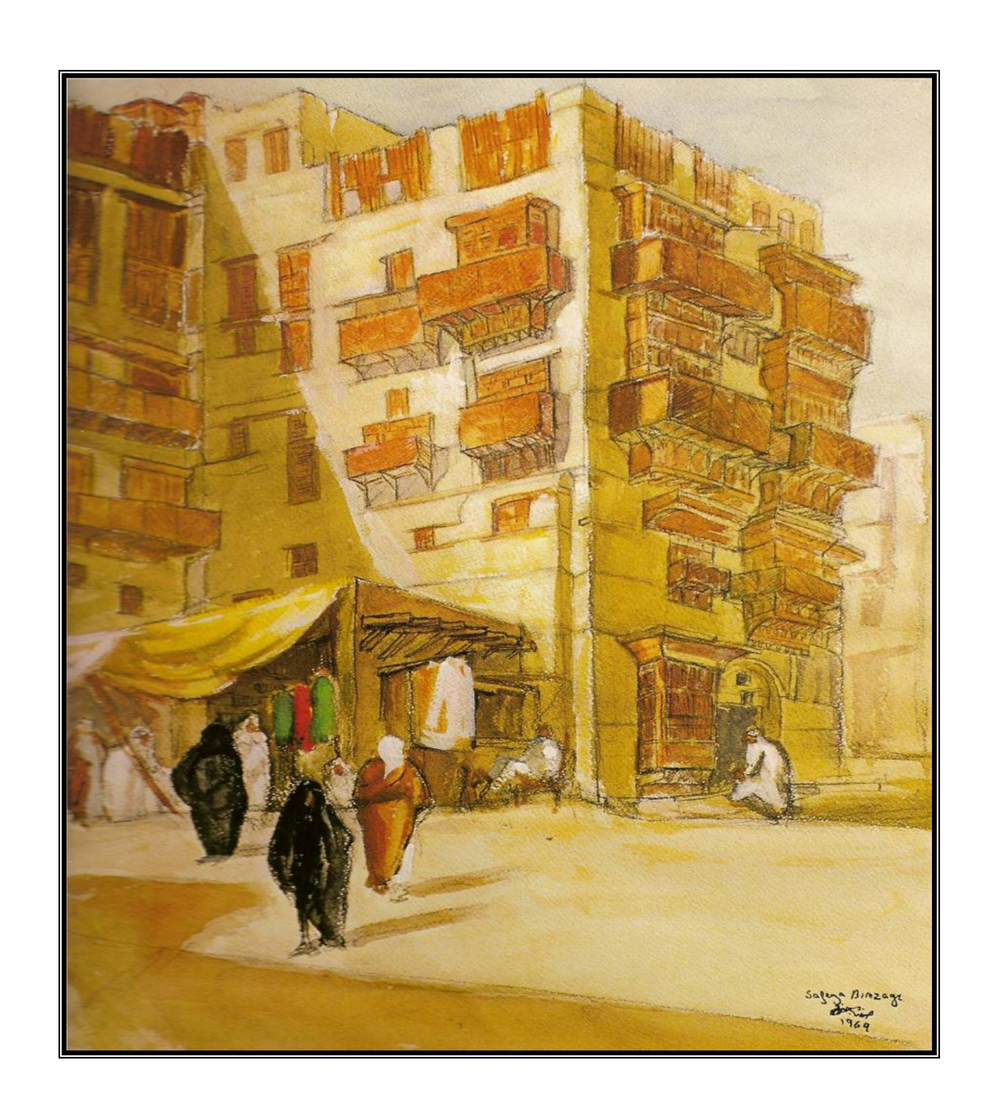
ويظهر هنا الدراما اللونية في اللوحة من خلال أشكال البيوت والم نازل المتقاربة والمتجاورة البسيطة التي تعبر عن حالة الناس في ذلك الزمان وما تحمله مشاعرهم المتحابة فيما بينهم ، وارتباط تجاورهم مع بعضهم البعض في حياة ملئها الود والاحترام .

وإن أكثر ما يشد المتلقي للوحة هو البيت الذي يحمل الروشان بأحجام وأشكال مختلفة ، وكأنها تدعو إلى الثبات والتمسك بروح المحبة والتعاون والأصالة بين أبناء الحي .

لقد استلهمت الفنانة موضوعها من البيئة الاجتماعية وما تحمله من رموز ومفردات متماسكة الوحدات والمعايير بالمضمون الفني والجمالي وفي نفس الوقت تعطي بعض الحركة والصمت حتى لا تفقد اللوحة حيويتها ويظل سطحها نابضاً بالحركة ، واستطاعت الفنانة أن تستخدم الألوان المتباينة ، والمتدرجة ما بين الفاتح والغامق ،

كتأكيد على وحدة العمل الفني ، وارتباطه بدلالات الماضي . وعندما ننظر إلى اللوحة نجد شفافية وبساطة في التعبير ولكنه يحمل في طياته الكثير من معاني التراث الحجازي .

العمل رقم (4)



- اسم العمل : سوق الحارة .
- المقاس : 40×50 سم .
- الخامة : ألوان مائية .
- تاريخها : 1969م .

تحليل العمل:

صورت الفنانة في هذه اللوحة الحارة القديمة ، وأكدت في هذه اللوحة على المناز ل ذات الطراز الشعبي العتيق وما يتضمنه من رواشين بأحجام مختلفة ذات الطابع الفني المعماري المميز ، وارتباط مدلولاته وقيمه التعبيرية بأشكال سوق الحي ، أو ما يعرف آنذاك بسوق الحارة ، حيث أكدت صفية بن زقر في هذا العمل شكل السوق الشعبي القديم ببساطته المكون من ح جرة صغيرة فوقها سترة من قماش سميك يرتكز على أعمدة من خشب من أجل عدم دخول أشعة الشمس إلى الحجرة ، وحفاظا على نظافة المكان في نفس الوقت ، ويلاحظ أن محلات البيع دائما ما تكون مفتوحة من ثلاث جوانب ، وأحيانا من جانبين . وتباع في هذه الأسواق خليط عجيب من القماش إلى الأواني المنزلية والعطور والساعات وبعض الملابس الجاهزة والعطارة التي يحتاجها البدوي والحضري على حد سواء.

وعندما ينظر المتلقي إلى هذه اللوحة يشعر بمدى قدرة الفنانة على تأصيل هذه الظاهرة الاجتماعية ، وخاصة من خلال تأكيدها على حركة المتسوقين وبخاصة من الرساء المرتديات العباءات السوداء .

لقد اتبعت الفنانة أسلوب المدرسة الواقعية والتي تقوم على بساطة المفردات في التعبير والتناسق الجمالي في العلاقات التشكيلية . حيث استطاعت الفنانة وبمهارة تشكيلية أن تستخدم اللون البني بدرجاته المتنوعة من الغامق إلى الفاتح ، في إشارة واضحة للألوان المتعارفة عليها في الماضي . وبالتالي فالباحثة ترى أن مفهوم الألوان عند الفنانة صفية بن زقر تتمتع بخصائص تراثية مرتبطة بعمق الماضي ، ويمكن إدراكها والتأثير بها على وجدان المتذوق إذ يوحي كل شيء في اللوحة أنها مرتبطة بواقع اجتماعي متعارف عليه في مدن الحجاز وبخاصة في مدينتي مكة ، وجدة .

العمل رقم (5)



- اسم العمل: جهاز العروس يوم السُخرة .
- المقاس : 55×76 سم .
- الخامة : زيت على قماش .
- تاريخها : 1972م .

تحليل العمل :

عبرت الفنانة في هذه اللوحة عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية وعادة من عاداتها تسمى بـــ " يوم السُخرة ".بمعنى يوم يجمع فيه الأهل والأصدقاء لتجهيز أغراض العروس .

أرادت الفنانة أن تبرز روح التعاون والمحبة بين النسوة من خلال النسوة الجالسات داخل الغرفة ، فنجد امرأة مرتدية الثوب الأصفر تقوم بقص القماش وخلفها امرأة مرتدية ثوباً رصاصياً تخيط بالمكينة ،وأخرى واقفة تقوم بتمتير القماش ، والتي خلفها تخيط بالإبرة ينما الأخرى ترتدي ثوباً أخضر تقوم بالتطريز ، ويظهر عليهن جميعا الاهتمام بالدقة والتفاني في انجاز العمل .

كما توخت الفنانة الدقة في رسم محتويات الغرفة و المكونة من فراش إسفنجي ومفرش من الخسف وأدوات الخياطة وما يشمله من إبرة ومقص وخيط .

لقد استخدمت الفنانة الدرجات اللونية المضيئة و الأكثر شفافية من اجل التوصل إلى إمكانية تسجيل التفاصيل الدقيقة . وفد اتبعت صفية بن زقر في صياغة لوحتها منهجا تجريبيا داخل الفراغ حتى بدا الفراغ الطبيعي للعالم الممثل في العمل الفني وكأنه يتسع ويمتد مع تحرك المشاهد داخل عمق اللوحة ، لذلك ظهر الفراغ وكأنه قد امتد بواسطة إقحام المتذوق من خارج نطاق العمل الفني إلى داخله، فقد استطاعت الفنانة صفية من أن تصور التفاصيل بالعناية الفائقة ذاتها في كل مكان من مشهد اللوحة . وتؤكد على تلاحم النسوة في انجاز جهاز العروسة بقيام كل واحدة منهن بواجبات محددة ينصب هذا الجهد في النهاية لصالح العمل المراد انجازه .

ويتضح أن الفنانة اتبعت المدرسة الواقعية في رسم لوحتها ويظهر ذلك جلياً في رسم الشخصيات الواقعية والألوان المتباينة كأنها تؤكد ظاهرة اختلاف ألوان الثياب ، بألوان مفردات الغرفة المحيطة بهن .

العمل رقم (6)



- اسم العمل : الرحماني .
- المقاس : 100×40 سم .
- الخامة : زيت على قماش .
- تاريخها : 1973م .

تحليل العمل:

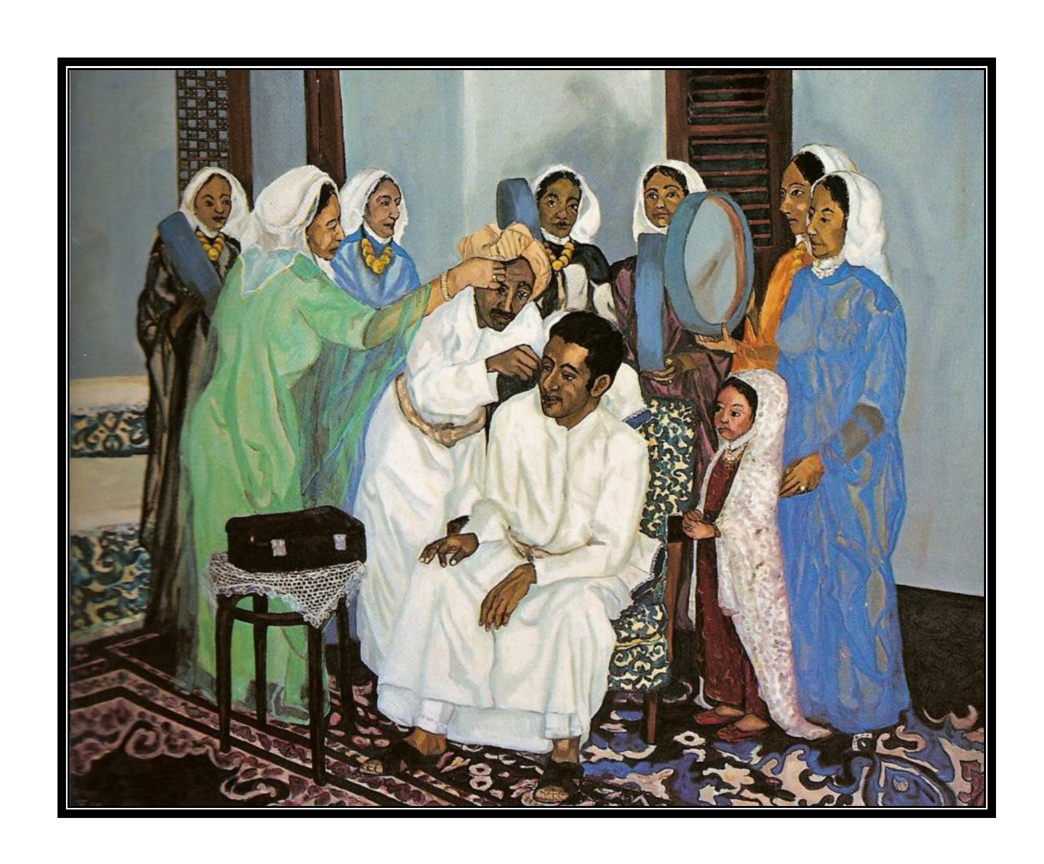
عبرت الفنانة في هذه اللوحة عن جلسة عائلية بمناسبة المولود الجديد يسود مناخها الحب والخير والألفة فيما بينهم ، وأرادت الفنانة هنا أن تعطي فكرة جميلة إلى المتلقي بالاحتفال بيوم الرحمان لهذا المولود .

لقد استلهمت الفنانة موضوعها من الواقع الاجتماعي وما يحمله من رموز ومفردات متماسكة الوحدات والمعايير بالمضمون الفني الجمالي وفي نفس الوقت تعطي بعض الحركة والصمت حتى لا تفقد اللوحة حيويتها ويظل سطحها نابضاً بالحركة .

ويظهر هنا جمال القيم التعبيرية في اللوحة من خلال تواجد النساء والأطفال المتقاربين والمتجاورين في الجلسة التي تعبر عن حالة الناس في ذلك الزمان .

كما نلاحظ جمال القيم اللونية في التباين اللوني بين العنصر البشري والبيئة المحيطة بمفرداتها التشكيلية المختلفة . وقد نال العنصر البشري من صفية بن زقر اهتماماً كبيراً لا يقل عن العنصر المعماري فجاءت في هذه اللوحة من خلال الغرفة الكبيرة مع وجود الشباك الخشبي والغرفة الأخرى ، وظهرت الصور المرسومة بأجوائها الشاعرية ، فقد تميزت بخصوبة الخيال ورشاقة الأسلوب والجمالية الأصيلة ، وبالتعبير عن الحياة في البيئة الحجازية ، واللوحة غنية بألوانها وبالتعبيرات العاطفية المختلفة ، حيث نجحت الفنانة صفية بن زقر في استخدام حركات الأيدي في التعبير عن الحوار ، وبخاصة إيماءة وحركة الوجه الذي يوحي بالإنصات وكأنها تؤكد بحركة الأجسام فتملؤها حياة بحيث لا تظهر صورة الحركة بمعالمها الطبيعية ، بل تتكشف بالإيماء ، وأظهرت الفنانة النسوة كوحدة أساسية للتعبير عن الأحداث والمشاعر والأفكار ، وتقوم حركة الأجسام بالتعبير عن الدوافع الإنسانية المختلفة ، وقد استطاعت الفنانة أن تبرز في العمل الفني الشخصية الحياة الداخلية في البيوت الحجازية وبخاصة في مناسبة كمناسبة الرحماني .

العمل رقم (7)



- اسم العمل : المزين .
- تاريخها: 1975م .
- الخامة : زيت على قماش.
- المقاس : 100×80 سم .

تحليل العمل:

تميزت أعمال الفنانة بتسجيل الماضي الذي انقضى بلا رجعة وإحيائه وبعثه مرة أخرى من أجل الاحتفاظ به لأجيال اليوم وأجيال المستقبل .

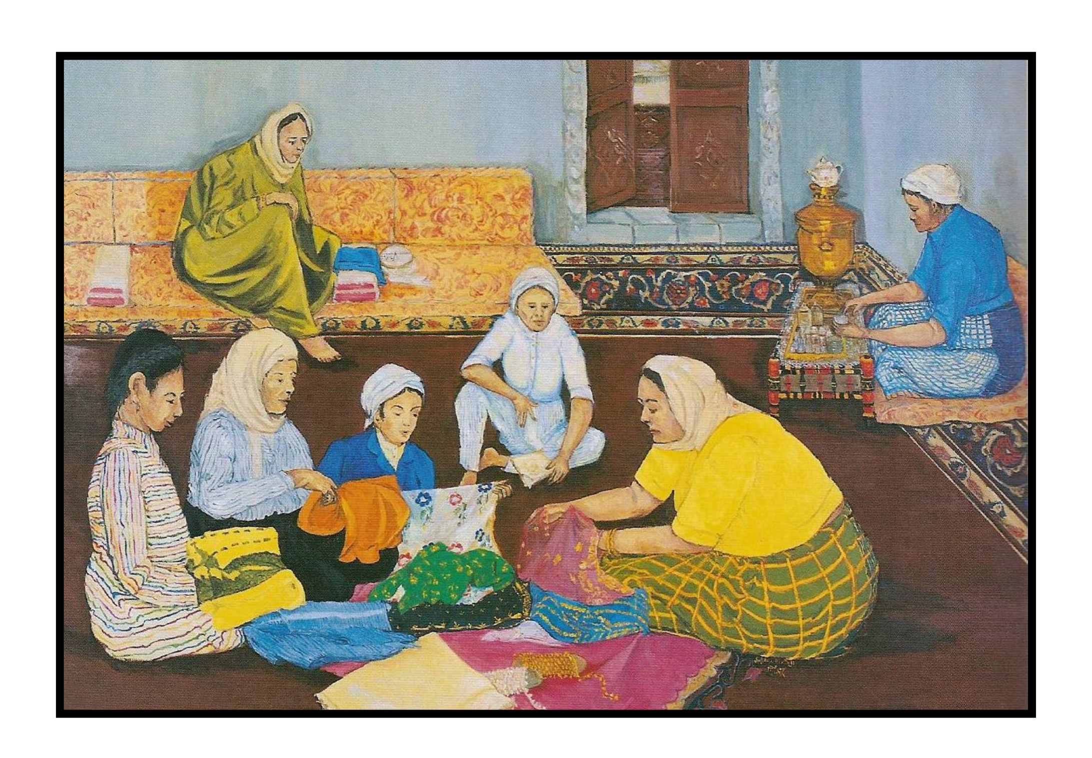
وضحت الفنانة عادة من عادات الحياة الاجتماعية التي اندثرت وهي تعبر عن يوم العرس الذي يأخذ العريس حظه من الإعداد حتى يتم زفافه إلى العروس .

صورت الفنانة عادة من عادات الناس وهي حفلة الحلاقة حيث نر ى العنصر البشري يطغى على هذا العمل الذي ينتمي إلى المدرسة الواقعية . حيث تميزت اللوحة بتوهج ألوانه البراقة ، وذات الشفافية والحركة الواضحة ، وبالضوء الشفاف الناصع ، وتتميز هذه اللوحة بتصميم جذاب لمزيج حي من الأشكال الواقعية المتمثلة في صور الشخوص الإنسانية .

فاللوحة غنية بملامسها ، وبالتلقائية والحيوية ، وبطريقة ساحرة في وصف هذه المناسبة وارتباطها بالطريقة التقليدية الشائعة في مدن الحجاز عند إعداد العريس ليوم عرسه ، وفق التناغم اللوني والخطي ، وبتحولات النور في تباينه مع بعض العتامة في ألوان الملابس المحيطة بالعريس ، وفي ذلك تأكيد على اختلاف ألوان الملابس بين الذكور والإناث . فغالبا ما يكون ثوب العريس والمزين ناصع البياض دلالة على الفأل الحسن في هذه المناسبة . حيث نجد (الحلاق والعريس) في وسط اللوحة بجلبابيهما الشديد البياض ، وهذا البياض الناصع الذي ساعد على إيجاد قوة الألوان الهادئة الأخرى المحيطة به .

لقد استخدمت بن زقر الوسائل الشكلية الخ طية واللونية للتعبير عن مزاجية ذات تناغم بهيج في صور الأشخاص يمكن العثور من خلاله على دلالات مقصودة ، ورائها تفكير مسبق ، وحساب دقيق في وضع شخوص اللوحة ، ومدى أهميتها في حبكة الموضوع ، فقد بدت حركات الأشخاص في هذه اللوحة تتغير بطريقة موضعية في بعض الأجزاء بحيث لا تؤثر هذه التغيرات في أي من الشكل والأبعاد ، وفي نفس الوقت تحقق الهدف من تأصيل هذه المناسبة كجزء من التراث المتعارف عليه في الحجاز .

العمل رقم (8)



- اسم العمل : الدلالة (البائعة) .
- المقاس: 135×105 سم .
- الخامة : زيت على قماش .
- تاريخها: 1984م .

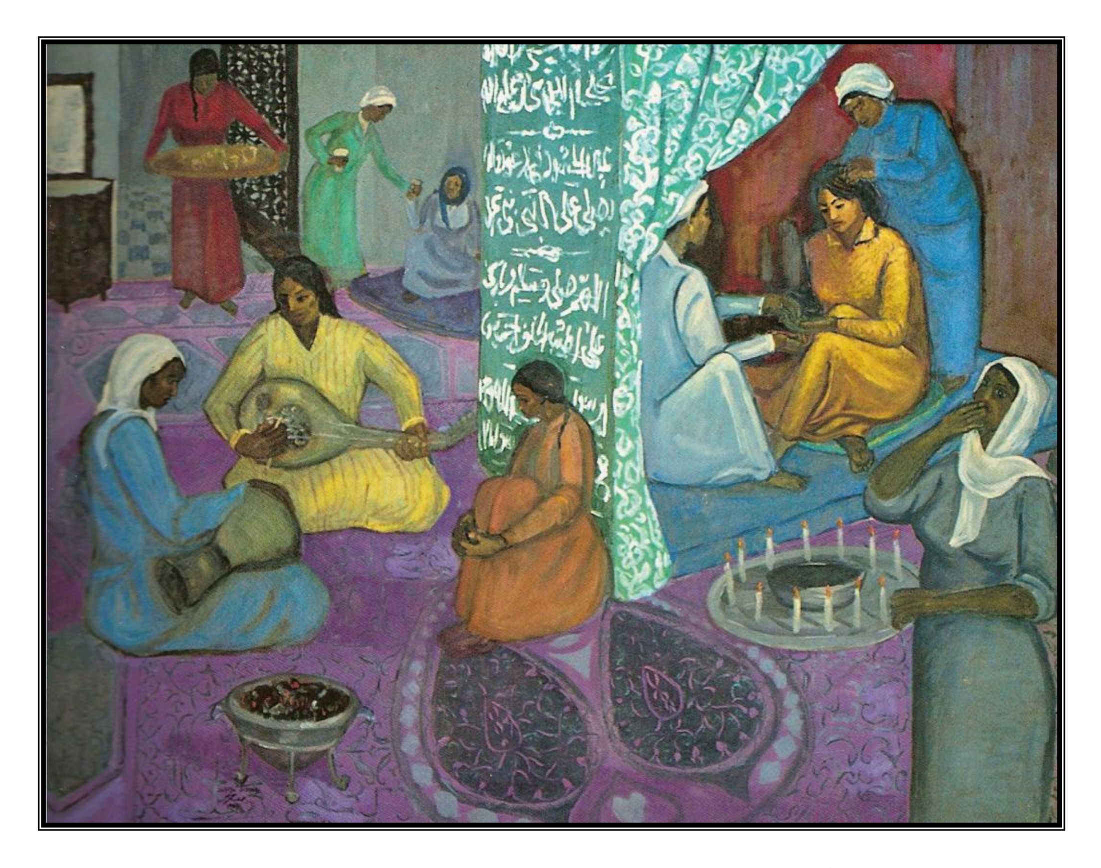
تحليل العمل :

عبرت الفنانة عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية من خلال رسم مجموعة من النسوة جالسات وينظــرن إلى أنــواع الأقمشــة وأمامهم امرأة مرتدية ثوباً أصفر تسمى " الدلالة " وهي بائعة لهذه الأغراض مثل " المدورة – القماش – أوية – قطعة مطرزة – محرمة – مسفع " وغيرها حيث تقوم هذه الدلالة ببيعها و لم تكن تحمل مهنة واحدة بل أكثر من مهنة فكانت مثل الخاطبة والمساعدة " الوقيفة " لأنها ملمة بأسرار البيوت ولديها معرفة بالأشخاص الذين تتعامل معهم .و المرأة التي تعرف بالدلالة جالسة وحولها النسوة يشهدن ماذا جلبت لهن من أغراض وفي يمين اللوحة امرأة جالسة وأمامها تختة الشاي وبجانبها مدك وأمامها امرأة مرتدية ثوباً أخضر تطرز قطعة من القماش .

ونجد أن الفنانة تعاملت مع الألوان بجرأة باستخدام الألوان الدافئة المشعة مع وجود بعض الألوان الباردة والهادئة ، ونظرا لتعدد الألوان وغزارتها فقد حرصت ابن زقر على وجود قدر كبير من التوافق اللوني كتلازم اللون البني والأصفر والبرتقالي ، أو اللون الأزرق والأبيض و الأخضر ، وكما أن هناك توافقا لونيا فهناك تباينا لونيا واضحا ، من هنا ندرك أن الفنانة بن زقر استطاعت أن تجمع في هذا العمل الفني بين ألألوان الدافئة ، وبين الألوان الباردة بصورة تخدم الشكل العام من حيث القدرة على كسب المستطاع من التوازن والانسجام اللوني على ضوء معادلة تهدف إلى الحصول على مردود جمالي رفيع المستوى ولقد طغى في هذه اللوحة البساطة بين الأفراد . كما نلاحظ عالماً حافلاً بالحب والوئام الذي يبدو من خلال الجلسة البسيطة .

ونلاحظ وجود روح أدائية عالية تعبيرية واقعية من حياة اجتماعية شعبية ، كما لعبت الفنانة بالألوان الباردة والمشعــة . واستعملت الألوان الزيتية لتظهر اللوحة بشكل جميل . وتظهر هنا قدرة الفنانة وشفافيتها في رسم الشخصيات وقوة في التعبير الذي يحمل في طياته الكثير من المعاني الفنية الرائعة .

العمل رقم (9):



- اسم العمل : الحنة .
- المقاس: 95×123 سم .
- الخامة : زيت على كانفس .
- تاريخها : 1969م .

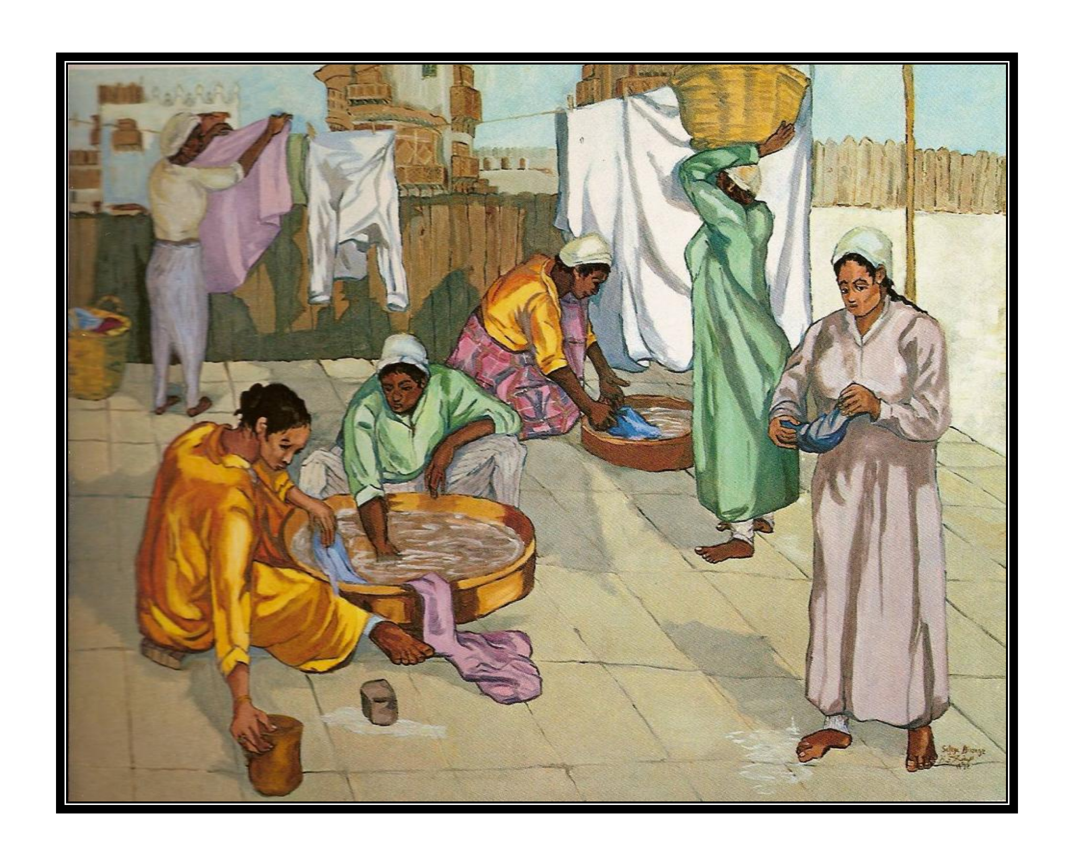
تحليل العمل:

ترى الباحثة في هذه اللوحة يوم احتفال للعروس يقام قبل ليلة الزفاف بعدة أ يام . وفيه تحجب العروس خلف ستار كي لا يراها أحد – مطرز بعبارات متنوعة من أدعية وأذكار من السنة النبوية ، وتقوم سيدة تسمى (المقينة) بتجهيزها ليوم العرس ، حيث تقوم امرأة بإشعال الشموع ، ووضعها في طبق دائري ، يتوسطه إناء يوضع فيه الحنة (وهي عبارة عن خلطة عشبية) ذات لون أخضر ، وعند الجفاف يتحول إلى اللون ألأحمر القاني ، وقد ترسم " المقينة " بعض الرسومات الزخرفية ذات الطابع النباتي على أجزاء من ساعدين أو ساقين العروسة ، ويتوقف ذلك على مهارة " المقينة " في عمل هذه الرسومات ، أو قد تصبغ كفي العروسة ، وباطن القدمين بالحنة مباشرة .

استطاعت بن زقر أن تكون رؤية واضحة لهذه الليلة من خلال تجمع النسوة في الاحتفال الخاص بهذه المناسبة ، وكأن وظيفة الألوان في هذا العمل هي ترجمة الانفعالات والأحاسيس ، التي تعيشها شخوص الصورة ، حيث استخدمت الوسائل الشكلية والخطية واللونية للتعبير عن مزاجية هؤلاء النسوة بتناغم بهيج ، يمكن العثور على دلالات مقصودة ، ومعرفة طبيعة مهماتهن ، حيث تقوم إحداهن بواجب الضيافة بمباشرة النساء بشراب الشاهي ووجود نسوة خارج الستار يقمن بالغناء بطرح الأناشيد الخاصة بهذه المناسبة مستخدمات آلة العود والطبل لإظهار الفرح والسرور لهذا اليوم .

استطاعت بن زقر في هذا العمل الفني الجميل أن تتيح للمشاهد التعرف على جزء من موروث اجتماعي مشاع في مدن الحجاز ، حيث غالبا ما تقتص ر إعداد هذه الليلة على أهل العروسة فقط ، حتى تظهر بكامل زينتها في ليلة عرسها .

العمل رقم (10):



- اسم العمل : يوم الغسيل .
- المقاس : 70×100 سم .
- الخامة : زيت على قماش.
- تاريخها : 1972م .

تحليل العمل:

صورت الفنانة صفية بن زقر مجموعة من النساء في سطح المنزل ذي الطراز الشعبي القديم باعتبارها تمثل أحد جوانب الحياة الاجتماعية بمدن الحجاز . فقد اهتمت الفنانة بتصويرها لتؤكد على أهميتها ، وبلوتباطها بالحياة الاجتماعية آنذاك ، وتعرفنا في الوقت نفسه على بعض من العادات والتقاليد القديمة بما فيها من جماليات متمثلة في تعاون النساء وبساطتهن في تعاملهن مع بعضهن البعض في يوم الغسيل ، وكل امرأة تقوم بمهام محددة لها سلفا ، وقد يتم تبادل الأدوار فيما بينهن بحسب كمية الغسيل في هذا اليوم .

فنجد هنا ستاً من النسوة اللاتي يقمن بغسل الملابس ، وهنا تؤكد الفنانة هذه العادة باستخدام الألوان القوية التي ترجع للحالة الشعورية ، فنراها تنتقل من الغامق إلى الفاتح ، ومن الساخن إلى البارد في توافق بصري جميل . واللوحة تعكس ما كانت تكابده المرأة عند غسيلها الملابس من مشقة وتعب وما كانت تبذله من مجهود عضلي كبير بالإضافة إلى ما تتعرض له من تعب وجهد لكثرة الملابس وغسلها بيدها ، عكس ما هو حاصل الآن من استخدام ألأجهزة الكهربائية .إنها صورة تعكس تجسيداً حقيقياً لما كانت تقوم به ربة الأسرة من مهام يومية أو أسبوعية تتحمله ا راضية من أجل إسعاد أسرتها والحفاظ على مظهره م الخارجي .

تعكس بنت زقر في هذا العمل الفني البساطة والثراء في استخدام الألوان المتوافقة والمتباينة ، وهي ترسم الشخصيات التي تعكس العلاقات الإنسانية فيما بينها .

فقد استطاعت الفنانة تحقيق التوازن من خلال الشخصيات الثلاثة في الجزء اليمين من اللوحة ، والثلاث الأخريات في الجزء اليسار من اللوحة ، والخلفية ذات لون رمادي ، والحبل الذي يعلقن فيه الملابس والبيوت القديمة لمدينة جدة خلف السطح . فهي تطرح الحياة الاجتماعية أثناء ممارسة العمل الفني كي تؤكد على أهمية هذه العادة القديمة التي اندثرت في الوقت الحاضر .

الفصل الخامس :

النتائج والتوصيات

النتائج :

توصلت الباحثة من خلال فصول الدراسة السابقة إلى النتائج التالية :

1. تقوم الفنون التشكيلية بدور بارز في تأكيد العادات والتقاليد القديمة من الحياة الاجتماعية التي اندثرت ولما يبق منها إلا القليل .
2. إن الفنون التشكيلية من أبرز الوسائل الداعمة لتأكيد الحياة الاجتماعية وما تحمله من عادات وتقاليد ، فقد تمكنت الفنانة صفية بن زقر وغيرها من الفنانين والفنانات من طرحها للمشاهد .
3. إن قدرة الفنان التشكيلي على اختزان الذكريات الخاصة بالمكان والزمان تجسد في نفسه القدرة على التعبير بصدق عن الحياة الاجتماعية .
4. إن ارتباط الفنان بتاريخه وتراثه مكنه من إنتاج فن ينطلق من أساس بيئته الأصلية والتي تنبثق من الماضي وتساهم في ترسيخها للحاضر .
5. أهمية فتح دور تختص بالأعمال الفنية ذات الطابع الاجتماعي مثل دور الفنانة صفية بن زقر الذي يرسخ العادات والقيم والتقاليد الاجتماعية التي كادت أن تندثر من خلال الأعمال التشكيلية .

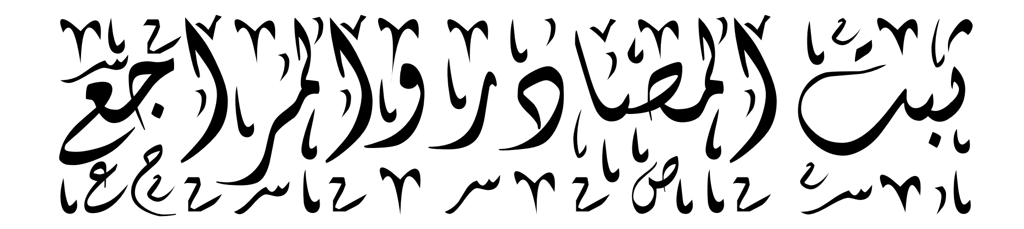
التوصيات :

توصي الباحثة بما يلي :

1. يجب التعرف على الحياة الاجتماعية القديمة والمعاصرة من خلال الفن التشكيلي بإقامة معارض فردية وجماعية تحمل هذا الجانب كي يتعرف عليها الجيل الحاضر .
2. الاهتمام بنشر الفن التشكيلي الذي يحمل طابع الحياة الاجتماعية القديمة للمجتمع عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة المحلية .
3. دعم الفنون التشكيلية كونها من أهم قنوات التعبير وأعلاها صوتاً وأيسرها تفهماً لترسيخ العادات والتقاليد التي كادت أن تندثر مع الأيام .

4. الاهتمام بالحركة الفنية التشكيلية السعودية النسائية المعاصرة من خلال طرح أعمالهن وإقامة الندوات والمحاضرات وتأليف الكتب وتشجعيهن للكتابة فيها .

5. ضرورة إنشاء أكاديمية خاصة بالفنون التشكيلية لتخريج فنانين وفنانات متخصصين .


ثبت المصادر والمراجع

المراجع والمصادر والكتب

1. القرآن الكريم .
2. أبو سليمان ، عبد الوهاب : **الدليل إلى كتابة البحوث الجامعية ورسائل الماجستير والدكتوراه** ، الطبعة الثانية ، بدون .
3. أبو سليمان ، عبد الوهاب : **كتابة البحث العلمي صياغة جديدة** ، 1412هـ ، دار الشروق ، جدة .
4. أبو الخير ، جمال : **مدخل إلى التربية الفنية** ، 1419هـ ، مكتبة الخبيتي الثقافية ، بيشة.
5. البسيوني ، محمود : **أسرار الفن التشكيلي** ، 1994م ، عالم الكتب ، مصر .
6. البعلبكي ، روحي : **المورد قاموس عربي إنجليزي** ، 1997م ، بدون .
7. الدين ، فاضل : **الفن الآن** ، 1421هـ ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة .
8. الألفي ، أبو صالح : **الموجز في تاريخ الفن العام** ، بدون ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
9. الربيعي ، شوكت : **الفن التشكيلي المعاصر** ، 1985م ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، الشارقة .
10. السليمان ، عبد الرحمن : **مسيرة الفن التشكيلي** ، 2000م ، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، الرياض .
11. السويد ، محمد علي : **للوطن .. رعاية وشباب** ، 1415هـ ، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، الرياض .
12. السيد ، عبد الكريم : **الفنان داخل اللوحة** ، 2001م ، دائرة الثقافة و الإعلام الشارقة .

13. الشاروني ، صبحي : **هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة** ، بدون ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة .

14. امهز ، محمود : **الفن التشكيلي المعاصر** ، 1981م ، دار المثلث ، لبنان .

15. بسيوني ، فاروق : **جاذبية سري ورحلة بين الزمان والمكان** ، بدون ، الهيئة العامة للاستعلامات ، مصر .

16. بهنسي ، عفيف : **الفن الحديث في البلاد العربية** ، 1980م ، دار الجنوب للنشر ، اليونسكو .

17. بوذينة ، محمد : **من روائع فن الرسم** ، 1990م ، بدون ، لبنان .

18. بيكار ، حسين : **لكل فنان قصة** ، بدون ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، الشارقة .

19. جودي ، محمد : **الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي** ، 1418هـ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان .

20. خزام ، عادل : **في الضوء والظل وبينهما الحياة** ، 2002م ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة .

21. رضا ، صالح : **ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر** ، 1990م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .

22. روسيون ، الآن : **عبد الهادي الجزار فنان مصر** ، 1990م ، المستقبل العربي ، مصر .

23. ريد ، هربت : **تعريف الفن** ، بدون ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة .

24. ريس ، إلهام : **التعبير باللون مستوى ثاني** ، 1419هـ ، بدون .

25. زقر ، صفية : **رحلة عقود ثلاثة مع التراث السعودي** ، 1420هـ ، جميع الحقوق محفوظة .

26. سالم ، محمد عزيز : **الإبداع الفني** ، 1985م ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية .

27. سجيني ، زينب : **زينب سجيني** ، 1999م ، بدون ، مصر .

28. سليم ، أحمد : **فن ومجتمع** ، 1421هـ ، بدون .

29. ضياء ، ضياء عزيز : **ضياء عزيز ضياء** ، بدون ، المنصورية للثقافة والإبداع ، جدة .

30. طه ، ربيع : **المدخل إلى الإحصاء** ، 1423هـ ، بدون .

31. عبيدات ، ذوقان ، وآخرون : **البحث العلمي** ، 1417هـ ، دار الفكر ، عمّان .

32. عزام ، أبو العباس : **التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية** ، 1420هـ ، دار المفردات ، بالرياض .

33. عطية ، محسن : **غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية** ، 1996م ، دار المعارف ، مصر .

34. عطية ، محسن : **الفن والحياة الاجتماعية** ، 1994م ، دار المعارف ، مصر .

35. عطية ، نعيم : **حصاد الألوان دراسات في الفن التشكيلي المعاصر** ، 1985م ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر .

36. علي ، رفقي : **التذوق والنقد الفني** ، 1419هـ ، دار المفردات ، الرياض .

37. غراب ، يوسف : **المدخل للتذوق والنقد الفني** ، 1991م ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الرياض.

38. فروخ ، مصطفى : **الفن والحياة** ، 1967م ، بدون .

39. قزاز ، طارق : **النقد الفني المعاصر دراسة في نقد الفنون التشكيلية** ، 1423هـ ، جميع الحقوق المحفوظة .

40. محمد ، علي عبد المعطي : **الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصـــور** ، 2003م ، دار المعرفة ، مصر .

41. محمود ، عبد الوهاب : **الدلالات الأسطورية في الفن المصري القديم** ، 2001م ، بدون .

42. مراد ، طارق : **مدارس فنون الرسم في العالم** ، بدون ، دار الراتب الجامعية ، بيروت .

43. نجيب ، عز الدين : **فنانون وشهداء** ، بدون ، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، مصر .

44. بلمشموس ، سعيد : **التقويم التربوي** ، 1405هـــ ، دار البلاد ، جدة .

البحوث العلمية

1. الحربي ، سهيل (1421هـ/2001م) : **التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه** " رسالة ماجستير " ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة .
2. السنان ، مها (1422هـ/2001م) : **أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ودور المرأة في هذا المجال** " رسالة ماجستير " ، كلية التربية ، الرياض .
3. حجار ، حنان (1425هـ/2004م) : **دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة** " رسالة ماجستير " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة .
4. ريس ، إلهام (1413هـ) : **أثر الضوء على التعبير الفني و الإفادة في تدريس مقررات التعبير باللون** " رسالة ماجستير " ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة .
5. صالح ، سحر (1424هـ/2003م) : **البنـاء التصميمي في أعمال عبد الرحمن النشار** " رسالة دكتوراه " ، جامعة حلوان ، مصر .

الصحف والمجلات الدورية

1. الفرج ، سعيد : **لوحة بلون الصدف** ، 2003م ، مجلة الفنون ، العدد (33) ، دولة الكويت .
2. حنين ، مكرم : **الفنانات العالميان الجزار و ندا** ، 1993م ، مجلة شل ، العدد (6) ، دولة مصر .
3. رأفت ، رحاب : **الفنانة السعودية تسير جنباً إلى جنب مع الرجل في الفن التشكيلــي** ، 1426هـــ ، جريدة الاقتصاد ، العدد (4441) ، السعودية .
4. زربان ، خير الله : **التجريد بين ابتداع العجز ... وإبداع القدرة** ، 2003م ، جريدة الأربعاء ، العدد (14693) ، السعودية .
5. سوداني ، فاضل : **فان جوخ رحلة ضوئية للتطهير** ، 2003م ، مجلة الصورة ، العدد (2) ، دولة الإمارات .
6. فريد ، سامي : **المليونير ... الفقير** ، 1993م ، مجلة شل ، العدد (6) ، دولة مصر .
7. فلبان ، أحمد : **النقد الجارح** ، 1421هـــ ، جريدة الأربعاء ، السعودية .
8. محي الدين ، شريف : **بانواما الفن المصري في القرن العشرين** ، 2003م ، بدون .
9. واصل ، صديق : **إبداع باهر لمعرض فلمبان بروما** ، 1425هـــ ، جريدة الندوة ، السعودية .
10. واصل ، صديق : **الفن التشكيلي السعو دي المعاصر بالعاصمة الإسلامية** ، 2005م ، مجلة العاصمة المقدسة ، العدد (5) ، السعودية .

11. واصل ، صديق : **فلمبان يحقق الجائزة الأولى بينالي البحر الثلاثين الدولـــي** ، 1425هـــ ، جريدة الندوة ، العدد (14231) ، السعودية .

المعارض

1. المعرض الجمالي الخامس للفنون التشكيلية ، قاعة تاج السعودية للفنون ، 1983م .
2. المعرض الجماعي التشكيلي الأول ، جدة ، 2001م .
3. المعرض الخارجي للفنون التشكيلية روما ، مجلس التعاون لدول الخليج العربية ، الأمانة العامة ، 1996م .
4. الغامدي ، أحمد : **جائزة باحة الفنون التشكيلية أهداف ورؤى** .
5. عبد العزيز ، صفية : **المعرض الشخصي الحادي عشر للفنانة فوزية عبد اللطيف** ، 2002م .
6. عبد العزيز ، فيصل : **المعرض الأول لمسابقة متحف الفن التشكيلي السعودي المعاصـــر** ، 2002م .
7. فلمبان ، أحمد : **حفل تكريم بمناسبة حصوله على الجائزة الأولى في بينالي البحر الدولي الثلاثين** ، 2005م .
8. فهد ، سلطان : **المعرض الشخصي العاشر للفنانة فوزية عبد اللطيف** ، 2002م .
9. معرض ، فنان سعودي : **أتيلة جدة للفنون الجميلة** ، 2000م .
10. وكالة شئون الشباب ، المملكة العربية السعودية : **مشاركة المملكة السعودية في الأسبوع الثقافي** ، 2000م .

الإنترنت

1- السليمان ، عبد الرحمن : **الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية** ،
www.members.t_ripod.com/altshkeely/univers/saudi_art.htm

2- زقر ، صفية : **الفن السعودي** .

WWW.DAEATSB.COM
E-MAIL: daratsb@daratsb.com

3 – فلمبان ، أحمد : CD

4 – WWW.Ahmad.Flmam